في النقد الإسلامي المعاصر

الدكتور عماد الدين خليل

مؤسسة الرسالة

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرس



مقـدمة

(١)

هذه مجرد خطوات في النقد الإسلامي المعاصر .. تجارب تضم في حناياها الخطأ والصواب .. لكنها على أية حال محاولة مخلصة لاضافة موازين وقيم ورؤى نقدية إلى رصيد هذا الحقل الذي يكاد أن يكون جديداً على الفكر والفن الإسلاميين المعاصرين ... خطوات متعثرة في طريق طويل، ما أحرى المسلمين اليوم أن يواصلوا المسير عليه، ولا بد أنهم بالغون نهايته في يوم من الأيام .. ان الذي يضع خطواته على الدرب – يقول المثل – سيصل يوماً .. والذي يتزوّد للرحلة الطويلة، سيلقي رحاله، قصر الوقت أم طال، في ظلال واحة لا أندى ولا أروع !! وهل من زاد يعين على الرحيل الصعب غير زاد الإسلام بآفاقه وأمدائه ورؤاه .. بموازينه ومعاييره .. بتصوراته ومطامحه .. بحوافزه ونداءاته .. بشفافيته وسموقه وسماواته ؟! هل أقدر من الإسلام على أن يهبنا زاد (النقد) الخصب الثرّ الواضح البيّن المستقيم، في دنيا من المعطيات، اضطربت فيها مسالك السائرين، وضاعت معالم الطريق .. وجفت العيون المتفجرة، وراحت لفحات من جهنم تلفح قاطعي الطريق من كل حدب وصوب ؟! هل أقدر من رسالة السماء على أن تحدد مواقع أقدامنا في الأرض، وتمنحنا أضواءها الثرّة الكاشفة، فنعرف تحت مدّها الإلهي العجيب مواطن النور والظلام، ومواقع الحق والباطل، ومظانّ القبح والجمال ؟!

(٢)

ان النقد الفني والأدبي – في حقيقته – فكرٌ وذوق واحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج .. وعبثٌ أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه، أو أن نهدم لبنة من لبناته تلك .. عبث أن نتشبث في نقدنا بموضوعية ما أنزل الله بها من سلطان، إذ أن ذلك ليس بمستطاع مخلوق يمتلك ذرة من دهشة واعجاب، وقدرة على المشاركة والاندماج ... وعبث كذلك أن نفقد مقوماتنا الذاتية، ومعاييرنا المستقلة، ونذوب في العمل الذي ننقده .. نضيع في ثناياه تقديراً وإعجاباً .. النقد لا هذا ولا ذاك .. لا هو بالتجريد الرياضي الميّت، ولا بالذوبان الصوفي الهيمان .. ليس النقد رقماً في معادلة رياضية، ولا ذرة من سكّر يذيبها الماء الحار .. النقد – وهنا تكمن الروعة والمشقة في آن واحد – هو مزيج عجيب من صرامة الأرقام وهيام الروح العاشقة وتشبّثها بالمحبوب .. النقد هو موازنة فذة نادرة بين الذات والموضوع .. وقوف في نقطة وسط بين الصدود جامدين ميتين إزاء ما نقرؤه أو نراه أو نسمعه من معطيات الفن والأدب، وبين الارتماء في الأحضان بخفة مجنونة ننسى معها كياننا ونضيع .. ليس النقد موتاً ولا ضياعاً .. لكنه – باختصار – بعثاً وتماسكاً، ذاتاً وموضوعاً، دهشة وإمعاناً، تأملاً وإعجاباً، تحيّزاً وحياداً !! والذي يقول غير هذا يكذب على نفسه وعلى الآخرين .. وحتى لو ألزم نفسه بدعوته الزائفة هذه، فكأنما اختار بنفسه أن يحكم على نفسه بالنفي من حضرة العمل الفني والأدبي، وأجوائه المشحونة، وايحاءاته المكهربة، ومحاريبه التي تضجّ بالتراتيل .. ووقف هناك .. بعيداً .. بعيداً، تدور أعينه في محاجرها كالموتى، وتصدّ عن سمعه الأصوات الحلوةَ أبوابٌ هو اختارها لكي تبعده عن المشاركة والاندماج والاعجاب !!

(٣)

قد يقول أحدكم، متحيراً دهشاً، إذن ما جدوى الدعوة إلى نقد إسلامي ؟ وهل ثمة فرقٌ – اساساً – بين نقد إسلامي وغير إسلامي ؟.. إذا كان النقد يحمل

في بنيته هذا التركيب المحيّر العجيب، وهذا التداخل الأبدي بين الذات والموضوع، وهذا الاحتواء الغريب على البعد والقرب، والتحرر والالتزام، والعقل والقلب، والمادة والروح، والفكر والفؤاد، فهل يبقى ثمة مجال لنقد إسلامي ؟ أليس من الجناية على الإسلام: تصوراً وعقيدة وسلوكاً، أن نقحمه في ميدان ليس بمستطاع أصحابه أن يكونوا موضوعيين وحياديين ؟!

هذا الاعتراض هو الخطأ الذي يمارس ضد الإسلام .. بالاحرى ضد معطياته وموازينه الأدبية والفنية .. مما يسوقنا بالضرورة إلى قضية الالتزام .. الأمر – في حقيقته – سهل بيّن واضح النسب والابعاد .. ألم تستمعوا قول رسولكم عليه السلام (استفت قلبك وإن أفتاك الناس وأفتوك !!) ؟ ألم تدركوا أبعاده الفذة العجيبة ؟ ذلك هو المفتاح الذي منحنا إياه رسولنا الكريم، وبه وحده يمكن أن نفتح كل الأبواب: انشاءً كانت، أم ابداعاً .. أم نقداً لمعطيات الانشاء والابداع في عالم الآداب والفنون .. المسلم، إذ يعيش كل أبعاد تجربته .. يخوض بحارها .. يعبر أنهارها .. يطير في سماواتها .. يعاني ثقل طينها وترابها .. يسمو إلى آفاقها .. يحث الخطى إلى مشارفها في الامداء البعيدة .. البعيدة .. المسلم، إذ يجتاز تجارب التمحيص والخوف والارهاب، ويندمج في ليالي الدهشة والتبتّل والشوق، ويعيش ساعات الحب واللوعة والحنين، ويذوب في لحظات التأمل في حقائق الكون وروعته وجماله .. المسلم، إذ يعيش هذا وذاك، ويجتاز هذا وذاك، ويصل إلى هذا وذاك .. يغدو – من حيث لم يتكلف أن يغدو – فناناً أديباً ناقداً .. وكل ما يصدر عنه، إبداعاً أو نقداً، إنما يصدر عن بحر تجربته الاسلامية، فيجيىء كما قال الرسول ﷺ : ميزاناً مستقيماً .. فـ(اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله) !

إن تجربة المسلم تجربة حياة واحدة غير مجزأة .. والفنون والآداب هي الأخرى تجارب حياة واحدة غير مجزأة .. والجسر الذي يصل بين الحياتين، أعني النقد، وجب أن يكون هو الآخر حياة واحدة غير مجزأة .. ولن يكون لدى

الناقد المسلم إلا ذاك . والذي يقول للمسلم المتوفّز الحسّاس: لتكف أعصابك المشدودة عن ارسال الألحان في منتصف الليل .. ولتكف عيناك عن أن تكونا ريشتين ترسمان على الصخور والحجارة صور الآفاق التي رأتاها، وألوانها .. ولتكف يداك عن أن تكتب تجارب حبك ولوعتك وشوقك وخوفك وإيمانك وصراعك وهزيمتك وانتصارك .. هو كالذي يقول للمسلم ذاته: لا تنظر إلى معطيات (الغير) أو تقرؤها أو تستمع إليها، لئلا تضطر أن تصدر حكماً عليها يخرجك عن دائرة إسلامك !! أو كالذي يقول – متسامحاً – انظر واقرأ واستمع .. ولكن حذار من أن تعجب أو تندمج أو تصيبك الدهشة، فيجيء نقدك متحيّزاً، بعيداً عن روح المقاييس التي منحك الإسلام إياها !!

وأقول لكم .. إن أحكاماً جازمة كهذه، مرفوضة في عالم الفن والأدب والنقد الإسلامي .. إذ ما دام المسلم قد غدا مسلماً بحق، فلماذا لا يكون ميزاناً صادقاً في كل حال من الأحوال ؟ ألم يقل الرسول لنا هذا، سواء وقفنا بعيدين عن مواطن الحق والجمال والجلال في معطيات الناس، أم اقتربنا منها .. دهشنا لها، أم أعجبنا بها واندمجنا فيها .. من الذي يدعونا إلى هذا القرب والدهشة والاعجاب والاندماج غير الإسلام نفسه ؟

(٤)

ودائماً نعود إلى حضارتنا الفذة، إلى تاريخنا الخلّاق، لكي نحتكم إليهما، ففيهما الكثير الكثير من تجارب إسلاميين منحوا وجودهم وطاقاتهم شتى الحقول من أجل أن يصوغوا مساحة الحياة التي أتيح لهم أن يتحركوا فيها، صياغة إسلامية خالصة ... ولست أقصد هنا صياغة حدّادين أو نجارين أو صاغة .. وإنما صياغة أناس عاشوا (إسلامهم) بعقولهم وأرواحهم وأعصابهم وأفئدتهم ووجدانهم فهؤلاء يمكن أن نجد لديهم شواهد واجابات لا حصر لها عن كل ما يحيرنا ويشغل بالنا، وبخاصة قضية التحرر والالتزام !!

هؤلاء – وقد أدركوا الأمر بوضوح – لم يكن النقد لديهم فقهاً، ولم يكن الفقه لديهم نقداً .. هؤلاء لم يكن نقادهم فقهاء ولا فقهاؤهم نقاداً .. الفقهاء – وهم قادة الفكر والمنطق والتحليل العقلي والروح الرياضية بمرونتها وصرامتها على السواء – سعوا إلى صياغة الحياة الإسلامية، ابتداء من قضاياها الكبيرة، وانتهاء بأدق أمورها وأشد جزئياتها خفاءً وتعقيداً، وفق مقاييس قانونية لا محيص لهم عن الالتزام بها وإلا ضاعوا .. وكانوا يحيلون كل صغيرة وكبيرة إلى مصادرهم الأساسية من القرآن والسنة وإجماع الصحابة .. ثم إذا لم يجدوا بغيتهم المباشرة هناك أعادوها إلى العقل المجتهد الذي استنار حتى أعمق أعماقه بهدْي القرآن والسنة، فقاسها عليهما واستنبط حلها استنباطاً .. القضية لدى الفقهاء قضية مسؤولية جماعية صارمة، والتزام مطلق تجاه طرفيْ الحياة الإسلامية: الله ورسوله من جهة، وجماهير المسلمين والتاريخ من جهة أخرى .. لم يكن الفقه لديهم مسألة ذوق شخصي أو إعجاب ذاتي، أو اندماج وجداني في المشكلة التي كانوا يعرضون لها .. كان لا بد لهم أن يقفوا بعيدين، يعاينون القضية من كل أطرافها، يدورون حولها مراراً وتكراراً، دون أن يتيحوا لأنفسهم أن تجذبهم إليها وتذيبهم فيها .. بعيدين يظلون، من أجل أن يبقى منطق العقل والرياضة والقياس موضوعياً بحتاً، ومن أجل أن يكونوا مستعدين في كل لحظة لعملية الاحالة إلى الأصول دون أن تصدهم عن ذلك رؤية ذاتية أو شوق قريب أو انحياز عاطفي .. صحيح أن معظم فقهائنا وأرباب تشريعنا كانوا – في حياتهم الخاصة – أدباء وفنانين بلغوا درجات رائعة من الذوق والاعجاب .. كان (الشافعي) شاعراً حكيماً .. وكان (أبو حنيفة) من أرباب البديهة المتوقدة كالنار .. وكان (مالك) ثائراً من الطراز الأول .. وكان (ابن حنبل) حادّ الاحساس، رقيق العاطفة، عميق الأشواق .. وكان (ابن حزم) أديباً، ذوّاقة، ناقداً .. وصحيح أن أرواحهم – وقد وهبوا أنفسهم لله والجماهير – بلغت حداً عجيباً من التوفز والاحتراق والتوتر .. إلا أننا لم نسمع عن أحد منهم يوماً أنه أتاح لمواجيده

الشخصية أن تدخل طرفاً ثالثاً في تشريعاتهم وقوانينهم واجتهاداتهم ومعطياتهم الفقهية .. لقد ظلوا – كمسؤولين – في حدود الأصول التي أدركوا أنهم بعدم التزامهم برد قضاياهم إليها فكأنما خرجوا عن جادة الإسلام، وأخرجوا جماهيرهم عنها، وهو مصير رهيب تهتزّ له الأفئدة رعباً وهلعا ..

أما الأدباء والفنانون والنقاد فلم تكن زاوية نشاطهم ورؤياهم نفس زاوية الفقهاء والمشرعين .. هم أيضاً عادوا إلى كتاب الله .. ولكنها غير عودة الفقهاء والمشرعين .. عودة حياة لا عودة (إحالة) .. أولئك عادوا ليجدوا قاعدة يقيسون عليها قضاياهم، أما هؤلاء فقد عادوا لتذيبهم الآيات حباً وشوقاً .. ليبهرهم جمال الأداء، وتدهشهم موسيقاه الإلهية المعجزة، وتضحكهم وتبكيهم ايقاعات الكلمات وهي تتنزّل حيناً كالصواعق، وتنساب – حيناً آخر – كالجداول الرقراقة في جنات الربيع .. عادوا لكي يقفوا في نقطة التوازن الحرجة – التي ذكرناها – بين العقل والفؤاد، والبعد والقرب، والرؤية الخارجية والاندماج الباطني، والتماسك والذوبان، والموضوعية والذاتية .. إن القرآن الكريم ما علمهم يوماً ـ وهم يقرأون آياته ـ أن يظلوابعيدين ، جامدين كالارقام .. وما علمهم ـ كذلك ـ أن يتهافتوا كالدراويش على مواطن الجمال الإلهي ويضيعوا هناك .. لم يعلمهم القرآن الكريم هذا ولا ذاك .. ولكنه علمهم – والحق يقال – أن يكونوا أولاً وأخيراً نقاداً من أول طراز ! ! نقاداً أدركوا أبعاد هذه الفاعلية ومتطلباتها وشروطها، وتوازنها الفذ العجيب بين الذات والموضوع .. لقد هزتهم كلمات الله وآياته وسوره حتى الأعماق، ولكنها – في الوقت ذاته – أعطتهم الكثير الكثير من التعاليم .. حركت أفئدتهم، أزالت ريْن قلوبهم، أذابت صدأ أرواحهم، مزقت غشاوة أبصارهم، ألقت شعلة المعرفة في عقولهم، أعطتهم القيم والمقاييس في عالم جديد يضيع من لا يستهدي في خضمه بالقيم والمقاييس .

إن القرآن جاء لكي يخاطب كينونة الإنسان .. عقله وحسّه وروحه وأعصابه ووجدانه وجسده وأحلامه ورؤاه .. ومن هنا انبعث من بين دفتيه آلاف الخريجين

على مرّ العصور .. كلهم كانوا ذواقين وكلهم كانوا نقاداً .. لأن مخاطبة كينونة الإنسان – هكذا علمنا الله الذي لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء – لن تؤتي ثمارها إلا بأن تصاغ النداءات والتعاليم وفق أكثر الأساليب روعة وجمالاً، وأشدها استثارة لطاقات الإنسان ومكوناته جميعاً .. فكراً وقلباً وعقلاً وضميراً وفؤاداً وعاطفة وروحاً وأحلاماً ووجداناً !!

والحق أن ما يفرق (الأسلوب الديني) بمفهومه الواسع عن (الأسلوب الوضعي العلماني) هو هذا: الوضعيون قدموا معطياتهم وتعاليمهم وفق إحدى صيغتين لا لقاء بينهما: إما أرقاماً صارمة، ومسلّمات عقلية جافة، وجدلاً كلامياً ميتاً لا روح فيه .. أو أحلاماً ذاتية ورؤى وخواطر وتحليقات هائمة في الملكوت .. وأما الأديان فقد أختار الله الخلّاق أسلوبها الفذ الذي يجمع بين منطق الرياضة وروح الوجدان، بين صرامة العقل وشفافية الروح .. ذلك أنه سبحانه يرى من فوق .. ويعلم أن الإنسان هو هذا وذاك، وأن النداء الذي يستفزه ويحرك كل طاقاته لن يكون إلا ذلك الذي علمنا إياه القرآن .. فما أروع القرآن مدرسة لتخريج النقاد !!

لقد انطلق (الجرجاني) و (الآمدي) و (القيرواني)، ومئات غيرهم، من بين صفحات القرآن .. وراحوا – من ثم – يتجولون في معطيات الشعر والنثر والفنون، بعد أن علمهم كتاب الله الكثير الكثير من أسرار البلاغة والبيان، وطرق الأداء والتعبير، ومقاييس التذوق والنقد، وأساليب الروعة والجمال. ولئن كان أولئك النقاد أبناء عصرهم، وكان ذلك العصر جديداً، بعد، على النقد، غضاً على تجاربه وفنونه .. فليس من الصواب أن نصبّ لومنا عليهم ونطلب منهم أكثر من الذي قالوه وكتبوه ... وأحرى بنا أن نصب اللوم على أنفسنا، نحن أبناء العصر الذي بلغ (النقد) فيه أقصى ما يطمح إليه أديب أو فنان من انفتاح ونضج وامتداد إلى شتى حقول الآداب والفنون، وحوار خلّاق بين

قيمه ومقاييسه لدى شتى الأمم والشعوب والحضارات التي قربت بينها وسائل التكنية الحديثة .. أحرى بنا أن نصب اللوم على أنفسنا .. !!

لقد فتح القرآن مدرسته الكبرى لتخريج الناقدين .. وكان أباؤنا وأجدادنا أبناء عصرهم وبيئتهم وحضارتهم .. لكن القرآن الكريم نفسه لم يكن، ولن يكون، وليد عصر أو بيئة أو حضارة .. انه كلام الله الخالد، ومدرسته الفذة التي لن تسدّ أبوابها - أبداً - على توالي العصور والأزمان ...

(٥)

في هذا الكتاب الصغير الذي بين أيديكم نقدات شتى، كتبتها في أوقات متفاوتة خلال ستينات هذا القرن - كما يقولون - وأنا أتجول بين الموصل وبغداد والقاهرة، ونشرت بعضها في عدد من المجلات: (حضارة الإسلام) الدمشقية و (الأقلام) و (المثقف) البغداديتين .. عدت إليها ثانية، وأجريت فيها تنقيحات شاملة، وإضافات عديدة، ثم قررت نشرها مجتمعة في كتاب واحد، ورأيت أن أضم إليها بحثاً عن (المسرح الإسلامي) نُشر ضمن مقدمة مسرحية (المأسورون) نظراً لعلاقته الوثيقة بمواضيع هذا الكتاب .

مرة أخرى أستميح القارىء عذراً إن أخطأت أو قصرت .. والحمد - أولا وآخراً - لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم ..

الموصل

عماد الدين خليل

ملاحظات في المجتمع الإسلامي والتعبير الذاتي

(١)

ثمة أبحاث شتى كتبت عن بعض جوانب (المجتمع الإسلامي) . وكانت تنصب في معظمها على العلاقات الخارجية، أي ما يسمى (بالنظام) . فهي تحدد الأشكال الخارجية التي تقوم عليها الصلات في هذا المجتمع بين الله والفرد، وبين الفرد والفرد، وبينه وبين الجماعة، وبين الرجل والمرأة، وبين الفرد والدولة، وبين المجتمع الإسلامي والمجتمعات الأخرى . ولا ريب أن احدى الخطوات العظيمة التي حققها الإسلام هي إيجاد هذا النظام الدقيق المعجز الذي يحدد هذه العلاقات الخارجية ويقدم للمجتمع الإسلامي ضمانات رائعة للأمن والاستقرار والعطاء في شتى صوره، ويسد المنافذ على كل ريح تحمل لهذا المجتمع المنتج سموم الفوضى والخوف والقلق التي لا ينجو منها أي نظام آخر ، والتي تنذر المجتمعات المتحضرة – دائماً – بالانكماش والتطاحن الداخلي، ومن ثم التدهور والفناء .

الصورة الخارجية للمجتمع المسلم، الذي يحكمه نظام إلهي معجز ، كتب عنها الكثير ، فكل بحث قدم عن المعاملات أو العقوبات والحدود أو الآداب والسلوك هو إسهام في توضيح تلك الصورة، يضاف إلى ذلك المقتطفات التي تتناول فلسفة التاريخ ونشوء المجتمعات والحضارات ، والتي تتعرض بشكل مباشر أو غير مباشر للمجتمعات والدول الإسلامية : كيف نشأت ؟ وعلى أي أسس قامت، وما هي عوامل نموها ومن ثم سيرها نحو التمزق والتدهور والسقوط ؟.. هذه المقتطفات التي بدأها (ابن خلدون) في مقدمته العظيمة ، وانتقلت من ثم إلى

فلاسفة الاجتماع والتاريخ الغربيين، وعادت أخيراً لتظهر في بعض أعمال المفكرين في الشرق الإسلامي . وهذه المقتطفات وإن كانت تنصب بالدرجة الأولى على واقع المجتمعات الإسلامية في اطارها التاريخي، لا كما أراد لها الإسلام، إلا أنها تلقي ضوءاً ساطعاً، هي الأخرى، على صورة المجتمع الاسلامي وعلى طبيعة العلاقات بين أفراده وقطاعاته المختلفة

تبقى ـ بعد هذا ـ محاولة مهمة في هذا المجال سي ..يع كل عناصر ومقومات الصورة الخارجية للمجتمع الإسلامي – من الناحية النظرية – ووضعها داخل اطار موحد لكي تبدو متكاملة الجوانب، واضحة الرؤية، ولكي تتخذ نموذجاً يستهدفه العمل الإسلامي فيبتعد بهذا عن الارتجال، والتصور الناقص القائم على النظر المحدود إلى جزئيات الصورة ومحاولة مواءمتها باجتهادات وقتية لا تسلم من مؤثرات (الفردية) وردود الفعل ونسبية المكان والزمان .

ولا ريب أن وضع الصورة بهذا الشكل المتكامل الواضح سيحقق هدفاً مزدوجاً في نفس الوقت، إذ أنه سيخدم العاملين كمجتمعات متحركة صوب هدفها المرسوم، كما سيخدمها بعد تحقيق أهدافها ووقوفها وجهاً لوجه أمام عملية التغيير العظيم للمجتمعات الجاهلية من صورتها الوضعية إلى صورتها الإسلامية .

إن محاولة من هذا النوع لا يمكن أن تلقى أعباؤها الثقال على عاتق شخص واحد، لأنها ذات جوانب شتى، ولأن عنصر التخصص والالمام الكامل بتفاصيل وجزئيات كل جانب من هذه الجوانب ضروري لرسم هذه الصورة رسماً واضحاً دقيقاً ، مما لا يتهيأ إلا لمجموعة من كبار الفقهاء والمجتهدين والمثقفين والفنانين والمؤرخين والأدباء الإسلاميين، حيث يعمل كل في حقل تخصصه، ومن ثم تستجمع العناصر النهائية التي توصل إليها كل في حقله لكي توضع في مكانها من الصورة التي ستحدد المعالم الأساسية للمجتمع الإسلامي ، بعد هذه الطفرة الحضارية التي قطعتها البشرية . وعلى سبيل المثال فإن الجماعة التي يمكن أن

تسهم في عمل من هذا النوع يجب أن تضم متخصصين في علوم القرآن والحديث، والفقه وأصوله، والشريعة، والقانون المقارن، وعلم النفس والاجتماع والتصوف، والفلسفة والتاريخ، والآداب والفنون، والتربية والتعليم .

ولا ريب أن أي نشاط جاد وملتزم في هذا المجال يجب أن يصدر أولاً عن القرآن والسنة، لأن طغيان الدراسات الاجتماعية والفلسفية والنفسية (الوضعية) في هذا المجال سوف تفقد الفكر القدرة عل الرؤية الصحيحة النافذة التي تمكنه من التخطيط والتحليل المنبثقين عن روح إسلامية أصيلة وفقه عميق للأسس الإسلامية، وبالتالي فان هذا الطغيان للمصادر الوضعية سيجعل المفكر ينظر إلى القرآن والسنة كمصادر مكافئة للمصادر الوضعية الأخرى . وهذا هو الخطأ الذي وقع فيه كثير من الاكاديميين، وتعمده جل المستشرقين حيث جعلوا مصادر الوحي عرضة للفحص والاختبار ، شأنها شأن المصادر الوضعية .

إن المجتمعات البشرية في تطور دائم – بغض النظر عن ايجابية هذا التطور أو سلبيته – وتطورها هذا ينساح عمودياً ويمتد أفقياً . في الأولى يوسع المجتمع نشاطاته المختلفة ويسعى إلى تشكيل مؤسسات جديدة وإلى تحويل خبراته النظرية إلى نطاق الواقع العملي، كما يسعى إلى اجراء تجارب اجتماعية شتى يفشل بعضها ويكتب البقاء لبعضها الآخر .

وفي الامتداد العمودي للتطور نجد أن كل مجتمع يحاول الحرص – بدرجة أو بأخرى – على خبرات ومؤسسات ونشاطات المجتمع الذي سبقه والسعي لتوسيعها، وهكذا نجد أن الامتداد الزمني عامل مهم في توسيع النشاط الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية في شتى مجالاتها .

وهذا يعني – بالنسبة لوضعنا الراهن – أن حضارة القرن العشرين تمثل – في النطاق الاجتماعي – حصيلة قرون طويلة من الخبرة والتطور الاجتماعي، وتتيح، بما تقدمه للمجتمعات المعاصرة من امكانيات هائلة، توسيع خبراتها

وانشاء مؤسسات جديدة واجراء تطبيقات اجتماعية متزايدة، معتمدة إلى حد كبير على التسهيلات التكنولوجية المعاصرة. وهذا لا يعني أن مجتمعات القرن العشرين بلغت القمة في التطور البنّاء، بل على العكس، أن سوء تصرفها بهذه الخبرات الواسعة، وهذه (الكمية) الهائلة من الامكانيات الاجتماعية، أدّى إلى فوضوية جماعية لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية، وحوّل حضارة القرن العشرين إلى جاهلية قاسية يسودها التمزق والتبذّل والتطاحن والخوف والرغبة في التدمير على النطاقين الفردي والجماعي مما يهدد كل مكتسبات البشرية بالفناء.

وبما أن المجتمع الإسلامي مجتمع مفتوح ومسؤول، شهد واقعه التاريخي تطوراً خلّاقاً في الاتجاهين الأفقي والعمودي، كما حدث لدى خروج المسلمين من جزيرة العرب واحتكاكهم بالمجتمعات الأخرى في بلاد فارس والروم وشمال افريقيا والأندلس، ومن ثم توسيع نطاق وجودهم الاجتماعي وضم العناصر الاجتماعية الايجابية السابقة إلى هذا الوجود، فإن من الضروري في الوقت الحاضر - من الناحية النظرية ابتداء - توضيح أبعاد المجتمع الإسلامي إزاء الحضارة التي ضمت خبرات الماضي وأنشأت خبرات ونشاطات جديدة، وهيأت مناخاً نفسياً ساماً لمجتمعات يسودها التمزق ويضعفها التطاحن ويشل القلق واللاهدفية طاقاتها عن الانتاج، وهذا لا يجعلنا نغفل عن حقيقة أن هذه الحضارة أحدثت توسعاً هائلاً في الفعاليات الاجتماعية وبخاصة في الآداب والفنون وعلاقات الرجل بالمرأة ووسائل الترفيه، مما لا بد من توضيح وجهة نظر الإسلام إزاءها.

وعلى سبيل المثال فان كتاب (منهج الفن الإسلامي) للأستاذ محمد قطب يشكل ضرورة حتمية في هذا المجال لأنه يوضح جانباً من أهم جوانب النشاط الاجتماعي للمجتمع المسلم والذي ينبثق بالضرورة عن التجارب الفردية الذاتية إلى حد كبير. ولكن المؤلف لم يبيّن لنا - مثلاً - شيئاً عن بقية الفنون كالمسرح

والسينما ... وهي بلا شك من الفعاليات الاجتماعية الهامة للحضارة المعاصرة*.
ولا بد من الاشارة هنا إلى أن إحدى جوانب الحيوية في المجتمع الإسلامي هي اتاحة المجال لمفكريه وفنانيه أن يمدوا رؤاهم المنبثقة عن التجربة الاسلامية إلى شتى أبعاد النشاط الاجتماعي. نجد هذا – مثلاً – في الأندلس في معالجات (ابن حزم) الرائعة لقضايا اجتماعية دقيقة عديدة، وفي الفلسفة الاجتماعية التي طرحها (ابن خلدون) في مقدمته، وفي القيم الخلقية الاجتماعية التي حللها (مسكويه) في كتابه عن الاخلاق، وفي الحلول الاجتماعية الدقيقة التي قدمها كبار رجال الفقه في مذاهبهم الكبرى، وفي مناهج السلوك التي رسمها أئمة مسلمون بلغوا أبعاداً عميقة في تسليطهم الاضواء على أغوار النفس وآفاقاً بعيدة في تحديد السلوك الاجتماعي (كالغزالي) في (احياء علوم الدين)، و (المحاسبي) في (الرعاية لحقوق الله)، و (المقدسي) في (منهاج القاصدين)، وفي التحليلات الاجتماعية الطريفة التي قدّمها الإمام (ابن الجوزي) في عدد من كتبه خص أحدها بأخبار النساء، وفي المناهج التربوية والنفسية التي وضعها فلاسفة عديدون كابن طفيل في كتابه عن (حيّ بن يقظان) .. وغير هؤلاء كثيرون لا يحصيهم العـد .

فالمجتمع الإسلامي مجتمع مفتوح يتيح للفكر الإسلامي المجتهد أن يمدّ أبعاده إلى شتى الاتجاهات ويختص شتى الفعاليات التي تنسجم وروح الإسلام، وهذا الانفتاح هو الذي أتاح للمجتمعات الإسلامية في عصورها الحية أن تتحرك باستمرار أفقياً وعمودياً، وأن تقدم للحضارة البشرية نماذج رائعة للفعاليات الاجتماعية. إن دراسة الأبعاد النفسية والاجتماعية للتاريخ الإسلامي يحقق لنا نتائج على مستوى عظيم من الأهمية، وأولى هذه النتائج ما سلف ذكره من ابراز حقيقة الحيوية الفائقة التي كانت المجتمعات الإسلامية تتمتع بها، والنتيجة

* تجدر الاشارة كذلك إلى الكتاب القيّم الذي ألفه يوسف القرضاوي بعنوان (الحلال والحرام في الإسلام) والذي كانت له ردود فعل واسعة لدى جمهرة المسلمين .

الثانية هي تحطيم جدران الدراسات السطحية التقليدية للتاريخ والتي تصب اهتمامها على الجوانب السياسية والعسكرية وعلى التقسيمات الزمنية والمكانية والتي أوحت خطأ إلى كثير من المفكرين الإسلاميين الفكرة القائلة بأن الإسلام لم يحكم واقع الحياة إلا في فترة محدودة من عصر الراشدين، بينما تبين لنا الدراسات الاجتماعية والنفسية، أن الإسلام وإن تخلّى عنه الحاكمون بدرجة أو أخرى، فإنه ظل يحكم المجتمعات ويوجهها، وتتغلغل روحه في أعماق النفوس وتصنعها، وقد استمر الإسلام يغطي هذه الفاعلية الاجتماعية والنفسية إلى عهد قريب حيث نجحت المؤامرات الغربية في ترسيخ مبادىء فصله عن الحياة الحية المتطورة، وتجميد قدرته على التوجيه النفسي والاجتماعي .

إن الدعوة إلى رسم معالم صورة المجتمع الإسلامي لا تعني الحجر على سلوك الناس وضبطهم في قوالب مسبقة، وإنما هي دعوة لتوضيح الأبعاد التي يتيحها الإسلام لحركة الإنسان داخل العالم وداخل المجتمع وداخل نفسه، وكيف أنها تقوم على منطق تنظيمي معجز يستهدف وضع كل إنسان في موضعه الصحيح الذى ينسجم وامكاناته وتطلعاته ، ومن ثم يتيح له تقديم النسبة القصوى من طاقاته في بناء الحضارة، وضرورة استغلال عاملي الزمان والمكان إلى الحد الأقصى . ويقوم هذا النظام على وضع الأسس الرئيسية الضابطة لحركة الإنسان المسلم في أبعادها الثلاث: العالم، المجتمع، النفس، كي لا يضل ولا يضيع، ومن ثم فتح المجال أمامه – بعد ذلك – للوصول حسب امكاناته – إلى آفاق بعيدة المدى حيث تبدو روعة الحياة في هذا التنوع في تجارب الإنسان المسلم وفي هذه الأماكن المختلفة والدرجات المتفاوتة التي يتخذها كل منهم. فالإسلام يشترط مثلاً – كحد أدنى – خطوات ثلاث يجب أن يجتازها المسلم وهي الإيمان والإسلام والتقوى، ومن ثم يترك باب (الاحسان) الواسع ليتحرك فيه من يشاء إلى أي أفق يشاء. ومجتمع يتميز بهذه الحركة وهذا التنوع تبدو روعته لدى مقارنته بالمجتمعات النصرانية الساكنة المتشابهة التي شهدتها العصور الوسطى،

والمجتمعات الحديثة التي تشهدها بعض مساحات الخارطة المعاصرة .

وكما يضع الإسلام الحدود الدنيا للحركة – داخل النفس والمجتمع – فإنه يضع – كذلك – علاماته في أقاصي الدروب، لأن الإنسان المفطور على الخير والشر، قد يضيع في البداية وقد يضيع في النهاية، وهذا يبدو، أوضح ما يبدو، في الحركة الداخلية ، حيث نجد أن التصوف الإسلامي وصل ببعض أصحابه إلى مبادىء الوحدة والحلول والتخلي عن الالتزام الخلقي وأصول التأدب مع الله. وفي مجال التصور جابهت كثير من المعتقدات هذا الضياع وانتهت إلى ما يمس وحدانية الله، وفي المجال العقلي استهلك كثير من الفلاسفة المسلمين جل امكاناتهم في وضع فروض فلسفية غير مجدية، وهذا ينطبق أيضاً على النشاط الذي شهده علم الجدل والكلام، كما نجد هذا الضياع يجابه عدداً من التجمعات الحزبية السياسية كالخوارج والشيعة والحركات الاجتماعية كحركات الزط والزنج والقرامطة .

وهكذا فإن تحديد معالم المجتمع المسلم ووضع ضوابطه الحركية المستمدة من القرآن والسنة، سوف ينقذ هذا المجتمع من جميع الأخطاء والانحرافات التي شهدها التاريخ الإسلامي، كما أنه سيقدم – في نفس الوقت – تقييماً إسلامياً ملتزماً لعدد من أهم الحركات التي شهدها التاريخ الإسلامي والتي وجد المستشرقون فيها مفاتيح سهلة للدخول إلى ساحة التاريخ والعقيدة الإسلامية وتفسيرهما من وجهة نظر استشراقية مغرضة .

(٢)

إن أية محاولة جدية لتحديد معالم المجتمع الإسلامي يجب أن توجه اهتمامها إلى قضية (التعبير الذاتي) للإنسان في هذا المجتمع. فالتجارب الباطنية والمعطيات الأدبية والفنية تشكل في كل مجتمع، ولا سيما في مجتمعات اليوم، قطاعاً من

أهم القطاعات الاجتماعية، فهي التي تسهم إلى حد كبير في تحديد صورة ذلك المجتمع والأسس العميقة التي تنبثق عنها ثقافته، والمصادر الأولية التي يتلقى عنها معرفته ونظرته للحياة والأشياء. إنها بمثابة الضوء والظل الذي يجسد معالم الأشياء ويبرزها واضحة للعيان، وهي الألوان التي تحدد طبيعة كل بقعة من بقع المجتمع، والخلفيّة التي يقوم عليها الوجود الاجتماعي والحضاري بشكل عام.

ما هي أبعاد التجربة الباطنية للإنسان المسلم ؟ وما هو مدى حركته الداخلية ؟ وإلى أي حد تبلغ حريته في التلقي عن مصادر أخرى للمعرفة والتجربة الذاتية غير القرآن والسنّة ؟ وما هو الأسلوب الذي يمكن أن يعبر به عن تجربته ؟ ان ثمة تساؤلات وشبهات كثيرة تدور حول هذا الموضوع، تقول بأن المجتمع الإسلامي لا يساعد على نمو التعبير الأدبي والفني والوجداني في حرية تكفل له الافادة من كل تجارب الشكل والموضوع التي تشكل رصيد البشرية عبر تجاربها العديدة. ما هو موقف الإسلام من الموسيقى والتصوير والمسرح والشعر ... الخ ؟ انه يلغي الموسيقى من حسابه لأن السماع حرام، والتصوير لأنه من مخلفات الوثنية، والمسرح لأنه ينبثق عن فكرة صراع الإنسان ضد القدر، ومآسيه التي تصبها عليه الآلهة من فوق، فضلاً عن أن المسرح من الناحية الفنية يستلزم ظهور عناصر نسائية على خشبة المسرح، والإسلام يمنع النظر إلى المرأة، ثم أن الشعر يجب أن يتجه نحو الوعظ وإلا غدا قائلوه من الكاذبين الذين يهيمون في كل واد !! تساؤلات وشبهات كثيرة ..

ولكن ماذا يقصد بالتعبير الذاتي ؟

تتخذ التجربة الذاتية أسلوبين أحدهما أدبي – فني، والآخر باطني – وجداني. يبدأ الأول بالتجربة الشعورية التي تحركها صورة خارجية في الكون والطبيعة والعالم، وتوسع مداها عاطفة حب وإيمان وتناغم وجداني مع الخارج، وهذه هي قمة التجربة الشعورية التي تعبر عن نفسها بالفن والأدب، ومن ثم

تبدأ السفوح الأولى للتعبير الباطني حيث يفضل الإنسان أن يحيا تجربته لا أن يعبّر عنها، وحيث نجد هذه التجربة تتسم بارادة إيجابية عنيفة لتمزيق الستار الخارجي الذي يحيط بالقيم والأشياء، والسعي لمعانقة هذه الأشياء واحتضان تلك القيم والتوحد معها. ولكن هذا لا يعني أن هؤلاء الباطنيين (الصوفيين) لا يعبرون عن تجربتهم بالفن والأدب ويكتفون بأن يحيوها ويوسعوا مداها ويصلوا بها إلى أهدافهم التي تتخطى حدود الحس وتتجاوز أبعاد الطبيعة والعالم إلى ملكوت الروح، وإنما حاول معظمهم أن يعكس هذه التجربة في قوالب شتى من التعبير : الشعر، الفلسفة ... ومن ثم يلتقي الأدباء والفنانون بالصوفية في أن كلا الجانبين يتصل بنا وبالعالم مرة أخرى عن طريق ما يقدمونه لمجتمعاتهم من عطاء فني وأدبي وفكري يشكل قطاعاً من أهم قطاعات الحضارة الإنسانية، لأنه يعكس حصيلة التفاعل بين الإنسان والواقع الحضاري الذي يحياه، ومن ثم فان دراسة نتاج هؤلاء وتحليله على المستويين الخارجي (الشكلي) والباطني (الموضوعي) يتيح لنا فحص الجوانب العميقة ، الخفية . للحضارة التي كان يعيشها أولئك . هل أتاحت تلك الحضارة لهم حرية مطلقة في التعبير، وفتحت أمام تجربتهم الذاتية الطريق ليوسعوا أبعادها إلى أقصى مدى ؟ ألم تضع في طريقهم الضوابط وتنشيء في دروبهم المعالم ؟ أم تركت لهم الحرية المطلقة في اختيار شكل التعبير ومداه ؟ ألا يعني هذا أن قطاعاً أساسياً من الحضارة سوف تطغى عليه الارتجالية ويسوده التطرف الذي يخرج كثيرين من أصحاب التجربة عن الطريق القويم ويزج بهم في أودية ضلال لا مخرج منها، قد تصل بصاحبها إلى التهتك والشذوذ والخروج على كل المقاييس الاجتماعية المتفق عليها ؟ بل قد يصل الحال – كما حدث في أحيان كثيرة – إلى الخروج على قواعد الصلة بين الإنسان وخالقه والقول بالحلول والتناسخ ووحدة الوجود، والتخلي – من جهة أخرى – عن أي التزام أخلاقي أو اجتماعي أو حضاري كما هو الحال في المجتمعات المعاصرة ؟ وبعبارة موجزة ، هل أن على المجتمع أن يلزم أفراده بطريق

معينة في التعبير الذاتي، أم يترك لهم الحرية المطلقة لهذا التعبير ؟ ألا يعني هذا الالزام كبتاً لطاقات جمالية وروحية هائلة، وتسلطاً جماعياً قسرياً على تجارب فردية تقوم أول ما تقوم على الابتكار الذاتي والحرية ؟ وكيف يتسنى لأية سلطة في الأرض أن تفرض قيودها الجماعية على وجدان الإنسان الفرد وتعبيره الذاتي ؟ ألم يؤدِ هذا في كثير من النظم والحضارات إلى سلسلة من عمليات الانتحار والهروب تخلصاً من هذا الاضطهاد الذي يبلغ صورة مفضوحة عندما يريد أن يحجر على مجاري الأعماق ويوجهها كما يشاء ؟ ألم يؤد هذا التسلط إلى افناء كثير من الطاقات أو على الأقل إلى وقوفها عن الانطلاق واجبارها على التعبير عن المبدأ الخارجي الذي يحكم ذلك المجتمع، ومن ثم ردم كثير من منابع التجربة ووقف تدفقها الصاخب ؟ وبعبارة أخرى هل أن على الأديب والفنان والمتصوف أن يلتزم نظام الحضارة التي يحياها ولا يصدر في تعبيره إلا عنه ؟ أم تترك له حرية التعبير سواء بقيت داخل مفاهيم ذلك النظام أم تجاوزته إلى أبعاد أخرى قد لا تنسجم اساساً مع الأسس التي انبثق عنها ؟

إن صورة المجتمع الإسلامي لن تكتمل إلا بالاجابة على هذا السؤال، وإن هذه الاجابة، كما أنها على درجة كبيرة من الصعوبة والحساسية، فانها كذلك ليست مطلباً عسير المنال. إن الدراسة النظرية لحرية التعبير الذاتي في القرآن والسنة وكتب الفقه توضح لنا معالم الطريق، ومن ثم فإن التطبيق العملي يمكن أن نعثر عليه بدراسات مقارنة بين فترات شتى من التاريخ الإسلامي. فترات شهدت تطبيقاً دقيقاً للنظام الإسلامي، وفترات أخرى انحرفت بدرجة أو أخرى عن الالتزام الكامل بهذا النظام. وهكذا فإن موقف السلطة والمجتمع من حرية التعبير في الحالة الأولى سوف يعطينا مثالاً عملياً على تطبيق الأسس النظرية التي طرحها القرآن والسنة وكتب الفقه ، وما حدث من انحرافات صريحة وتحدٍ سافر للقيم الإسلامية، في الحالات الأخرى، سوف يعطينا – هو الآخر – مثالاً عملياً على مدى ما تشكله الحرية المطلقة في التعبير الذاتي من خطر

هدام لأبسط مفاهيم النظام والحضارة الإسلامية، وأعمقها في الوقت نفسه. ونجد – على سبيل المثال – أن المجون الذي شهدته مدرسة (أبي نواس) وخمرياته وغزلياته الشاذة كانت تشكل تهديداً للنظام الخلقي الظاهري للحضارة الإسلامية، وان مذاهب بعض المتصوفة، في الحلول والوحدة بين الإنسان وخالقه وتجاوز الألفاظ والأساليب المهذبة في التعبير عن تجربة الإنسان الباطنية، كانت تشكل تهديداً للأسس الداخلية التي شيد فوقها النظام والحضارة الإسلامية، تلك التي تنبثق عن التوحيد المطلق لله سبحانه، والتحديد المعجز – الذي لم تشهده الأديان الأخرى – لصلات الإنسان بخالقه. وهذان الخطران: الخارجي والداخلي، الأخلاقي والاعتقادي، اللذان نشآ عن حرية التعبير المطلقة في العصر العبّاسي، لم يكن من السهل أن يظهرا للوجود في مجتمع تحكمه القيم والسلطة الإسلامية كذلك المجتمع الذي شهده عصر الراشدين، حيث نجد – مثلاً – أن (عمر ابن الخطاب) و (علي بن أبي طالب) (رضي الله عنهما) وقفا بحزم إزاء أي انحراف في التعبير من شأنه أن يؤدي إلى خطر يتهدد القيم الأخلاقية والاعتقادية في المجتمع الإسلامي .

وأخيراً فإن أية دراسة في هذا المجال سوف تعطينا نتائج على درجة من الأهمية، فضلاً عن هدفها الرئيسي وهو توضيح أبعاد التجربة الذاتية في المجتمع المسلم، وأهم هذه النتائج:

١ – ايجاد توازن في دراسات القرآن والسنة وذلك بتوجيه الاهتمام إلى الجوانب التي لم تحظ إلى الآن باهتمام كبير، وهي تحليل طبيعة موقف هذين المصدرين من حرية التعبير الذاتي .

٢ – ايجاد توازن في دراسة التاريخ الإسلامي بتسليط الأضواء على مساحات واسعة من الفعاليات التي لم تحظ بدراسات عميقة، على العكس من قضايا الحرب ونشوء الدول وسقوطها .

٣ – معرفة مدى ما أحدثه الإسلام، نظرياً وتطبيقاً، من تغيير في ميدان التجربة الداخلية والتعبير الذاتي في الأدب والفنون التشكيلية والتجربة الباطنية، وهل شهد الواقع التاريخي تغطية أدبية وفنية وباطنية كاملة للآفاق التي فتحها الإسلام أمام الذات الإنسانية ؟

٤ – تحديد موقف الإسلام من قضية (الالتزام) في التعبير الذاتي، وهل أنه ينبثق عن إيمان طوعي داخلي أم يتخذ شكلاً قسرياً خارجياً ؟

٥ – تقديم مجموعة شخصيات أدبية وفنية وصوفية – من وجهة نظر إسلامية – على شكل تراجم حية، والخروج على الأسلوب التقليدي المتبع في هذا الباب .

(٣)

إن التوتر الداخلي من العوامل الفعالة في نشوء التجربة والرغبة في التعبير، التوتر الذي ينشأ عن الألم الذي ينبثق بدوره عن عدم الانسجام بين الإنسان والعالم، هذا التوتر قدم لنا شخصيات على درجة كبيرة من الابداع ... فهل يعني هذا أن أي نظام يحاول إزالة عدم الانسجام هذا بين الإنسان والعالم سوف يقضي على عامل من أشد عوامل التوتر حيوية، ومن ثم يقلّص عدد الأعمال التعبيرية ومساحتها، أو يجعلها على الأقل تفقد بعض أبعادها ؟ هل أن الإسلام بتنظيمه المعجز للعلاقة بين الإنسان والعالم: الله والطبيعة والمجتمع والإنسان، قد دفن إلى الأبد مأساة سوء التفاهم بين الإنسان وهذه القيم، ومن ثم قضى على آلامه وتوتره وعذابه الذي يشكل المنبع الدفاق لمعطياته التعبيرية ؟ الجواب هو النفي ... لأن الإسلام بقضائه على سوء التفاهم هذا، الانفصال المحزن بين الإنسان والعالم، الكراهية، الضغط المسلط على الإنسان من خارج، قد قضى على كل عوامل السلب في وجود الإنسان المسلم، ومن ثم فتح الطريق أمامه – بعد أن أحدث

الوئام بينه وبين العالم – إلى أن يطرق أبواباً أخرى، ويجتاز بخطواته العملاقة دروباً جديدة، ويتطلع ببصره النافذ إلى آفاق أبعد ومساحات أرحب، ويعمق برؤياه التي فتحت أمامها الأبواب الموصدة مدى تجربته، ويزيد بشوقه العظيم إلى الخالق والعالم والمجتمع تدفق مجاري وجدانه، ويفجر في أعماقه مئات من الينابيع الجديدة التي تنساب حباً وعطفاً وحنانا ...

لقد قضى الإسلام على التوتر بشكله البدائي الهدام، ولكنه خلق في أعماق المؤمنين توتراً من نوع جديد، عميق، بعيد الأغوار، يعرف هدفه معرفة يقينية، ووضع أمامه غايات وأهدافاً شتى تثير وجوده، وتبعث التوتر في عصب كيانه. وهذه الأهداف والغايات بعضها يستريح إليه المتعبون سريعاً، وأخرى في منتصف الطريق لمن يستطيع أن يسير طويلاً، والأخرى في المدى البعيد، وراء مجالات الرؤية المباشرة والحركة المحدودة باطارات الزمان والمكان، تتقطع دونها أنفاس الذين لم يألفوا النظر إلى البعيد وتقديم الحياة قرباناً للوصول إلى آفاقه، وتدمى أقدام الذين لم يعرفوا الأشواك ولهيب الصحراء ... الطريق الذي ما قطعه إلى النهاية إلا نفر معدود امتلكوا من التوتر أقصاه، ومن الإرادة حدها الأعلى، ومن الشوق واليقين أعمق أعماقه ... ومن ثم فإن الملأ الأعلى قد استقبلهم – بعد رحلتهم المضنية – استقبال الأبطال، وألقى عليهم ربهم نوره وبركاته، وأظلهم بظله، ومسح على قلوبهم بيده ... فجاء تعبيرهم الباطني والأدبي والفني روائع خالدة في بناء الحضارة الإسلامية، حيث تقف معطيات (رابعة) و (الغزالي) و (الجيلاني) و (الرومي)، وعشرات غيرهم في أقصى نقطة من بعد التعبير الذاتي في المجتمع الإسلامي .

فأي نظام – غير الإسلام – يمكن أن يهب الإنسان هذا الشوق والحب، ويبعث في أعماقه التوتر، ويجري في وجدانه الحنان ؟ وإذن، فإن إزالة المرارة التي يحسها الإنسان في علاقاته بالعالم، سوف لن تفقد الحضارة الإسلامية

وأهدافهم، وتعاطفهم وتكافلهم، وآمالهم وآلامهم، ومبادؤهم الكبرى، ومدركاتهم العظيمة التي منحتهم العقيدة إياها، وسعيهم الدائب، وكدحهم المشترك .. وقبل هذا وذاك، إيمانهم العميق بالله الواحد، واتجاههم الدائم إلى القبلة الواحدة .

إلا أن هذه القيم والفاعليات المشتركة – على اعتبارها أسس الإسلام وقواعده الكبرى – لم تمنع من إتاحة المجال للإنسان الفرد أن ينمّي طاقاته الخاصة، وقدراته الذاتية، وأن يغني تجاربه الفردية ومطامحه المتصلة أشد الاتصال بطاقاته وقدراته وتجاربه جميعاً .. فالإسلام – في تأكيده على ذلك – إنما يريد أن يمدّ بحر حضارته بجداول ثرة دفاقة لا حصر لها .. كل جدول منها يصب ماءه الفرات في محيط الحضارة الواسع فيزيده غنى وحلاوة وامتلاء. ولقد انعكس هذا التنوع الذي أراده الإسلام لأبناء أمته ورواد حضارته، انعكس بالضرورة، وقبل كل شيء، على التعبير الذاتي للإنسان المسلم، حيث تنوعت الأساليب والمضامين الفنية والأدبية، وحيث طلع الفنانون المسلمون على الناس بصنوف وأنماط شتى لا يحدها اطار، ولا يحصيها عد، في مختلف حقول الآداب والفنون: الشعر .. النثر .. الموسيقى .. العمران. وليس كالحضارة الإسلامية – إذا ما قارناها بالحضارات الأخرى – قدرة على بعث هذا التنوع في الأساليب والمضامين الفنية، وفي إغناء الحضارة البشرية بمزيد من المعطيات والقوالب التعبيرية والرؤى والأخيلة الفنية .. تلك التي لم تأسن جداولها فترات طويلة من الزمن، بل ظلت تتدفق وتتغير، متلبّسة كل حين بلون جديد وطعم لم يألفه الناس من قبل .

(٥)

والإنسان المسلم يختلف عن (الآخرين) في كونه يعيش الحياة بقطاعيها الباطني والخارجي بتركيز أشد .. في الباطن يحرّك الإسلام كل قوى الإنسان وفاعلياته وإمكاناته الذاتية: الحسية والعاطفية والخيالية والعقلية والانفعالية والروحية، ويسير بها صوب استجابة مكثفة مترعة إزاء كل ما يحركها ويهزها ويدفعها

إلى مزيد من (الحياة)، ومن ثم مزيد من المعطيات التعبيرية. وفي الخارج يدفع الإسلام الإنسان إلى أن ينمّي ويوسع متع واستجابات حواسه المختلفة عن طريق ربط هذه المتع والاستجابات ربطاً نفسياً وذهنياً فذاً بتجربة الإيمان الكبرى، باعتبار أن هذه الطيبات جميعاً، وتلك الطاقات الجمالية الكونية التي لا بدء لها ولا انتهاء، أُمور سخرها الله سبحانه لبني آدم، وأن عليهم – إذا ما أرادوا تقدير خلق الله حق قدره – أن يتمتعوا ويشكروا، وأن ينموا علاقاتهم الحسية الثرة واستجاباتهم لكل ما يحيط بهم من قوى مذخورة، ومتع طيبة، وقيم جمالية .

والحوار الذي يفتحه الإسلام بين حواس الإنسان وبين أهدافها ومطامحها القريبة والبعيدة في الخارج، تتيح لهذه الحواس، من نظر وسمع ولمس وذوق وشم، تنمية دائمة لامكاناتها، وتوسيعاً لا يتوقف لآفاق نشاطها، وتهيئة لها لأن تكون قادرة فعلاً على الاستجابة لأكبر عدد ممكن من المؤثرات ،والتناغم إلى أقصى حد ممكن إزاء ما يحيط بها من أشياء، وما يناديها من قيم بثها الله في كل مكان .. ومن خلال هذا الحوار الذي يفتحه الله سبحانه بين منافذ الإنسان الحسيّة والكون، يبلغ أولئك الذين يمتلكون احساساً عميقاً، وتوفزاً متصلاً، واستجابة مترعة ..يبلغون – في اطار تجربتهم الإسلامية – حداً عالياً مما يمكن أن نسميه (الحسيّة الفنية أو التعبيرية)، تلك التي تحيل كل واحد منهم إلى آلة موسيقية مشدودة الأوتار تعزف ألحانها دوماً لكي تعبر عن أشواقها، أو ريشة سحرية ترسم بألوانها الفذة لوحات عن العالم العبقري الذي صنعه الله سبحانه، أو قلم يحترق ناراً لا تكف اليد التي تمسك به عن الخفقان .. إن الله سبحانه – وهو أدرى بخلقه – رسم للإنسان الحدود القصوى لتجربة أحاسيسه واستجاباتها: ابتداء من الطعام والشراب والجنس، وانتهاء بالمشاهدة والسماع .. الحدود التي إذا قصّر الإنسان عن ادراكها أو تجاوزها إلى وراء، عرض طاقاته الحسيّة للضمور والانكماش، أو للتشتت والدمار .. وفي كلتا الحالتين لا بد وأن تصاب الأجهزة

الحسيّة بما يعرضها للانحراف عن تأدية دورها كاملاً في الاستجابة والتلقي عما يحيط بها من علامات وقيم وأشياء .

أما وقد حدد الإسلام مجالات الحس البشري وآفاقه، فيمكننا أن نقول مطمئنين أن الإنسان المسلم قد أتيحت له الفرصة التي لم تتح يوماً للآخرين .. وقد علمه وحي الله سبحانه وهدّيه الطريق الذي إذا ما سار فيه يوماً فسينتهي – وقد استكملت حواسه اسبابها – إلى أن يكون وجـوده وتعبيره مقطوعة موسيقية، أو لوحة فذة، أو قلماً لا تكف اليد التي تمسك به عن الحركة، ولا القلب الذي يمده بالدم عن الخفقان، ولا الرؤى والأحلام التي تبعث فيه الحياة عن الانسياب إلى الآفاق التي لا تحدها حدود .. وما أروع القرآن الكريم، وهو يسأل باستنكاره المؤثر العجيب (قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق ؟!) وما أروعه – مرة أخرى – عندما يحشد عدداً كبيراً من الآيات، يطالب فيها الإنسان أن يفتح حواسه جميعاً لتلقي المؤثرات التي بثها الله في الكون من أجل أن يتمتع عباده و (يعبّروا) عن شكرهم بضروب من الفنون لا تعدو أن تكون حمداً وتسبيحاً !!

(٦)

والإيمان في الإسلام، بما أنه تبصير حيوي للإنسان بطبيعة وجوده في الكون وأبعاد هذا الوجود، وحدود الحياة الدنيا وزوال هذه الحياة، وكونها الفرصة الوحيدة التي أتيحت للإنسان لصياغة مصيره وتحقيق الانسجام بين مصيره – هذا – وبين متطلبات وجوده الملحة .. الإيمان هذا يفجّر في وجدان الفنان المسلم – أكثر من غيره – شعوراً حاداً بالزمن، ويدفعه إلى مزيدٍ من (التعبير) باعتباره عملاً يتقرب به إلى الله على الطريقة الإسلامية الفذّة: يترع به متطلبات وجوده الحسّاس من جهة، ويصوغ مصيره من جهة أخرى، فليس ثمة ازدواج وثنائية بين الوجود والمصير في الإسلام، أي بين دوافع الحياة الدنيا وأهداف الإنسان في الحياة

الأخرى .. وليس كالفن والتعبير الذاتي المسموع أو المقروء أو المنظور أو الملموس، جمّاعاً لهذا التوافق المعجز بين الوجود والمصير، لأنه ليس سوى انبثاق عفوي عن النفس المؤمنة، والبصيرة المسلمة، والوجود التوّاق إلى الله .. انبثاق يؤدي – بتوحد رائع – هدفين اثنين: الاستجابة لحاجة الفنان الملحّة إلى التعبير، والتقرب إلى الله .. لأن هذه الاستجابة بذاتها – كما قلنا – ليست سوى حمد وتسبيح للخلّاق الذي أتاح للإنسان هذه المساحات التي لا تحدّها حدود من الحوار بين صفّين أبدعهما الله: صف الطاقات الإنسانية الحسيّة والعاطفية والروحية، وصف الصنائع الكونية التي وُضعت لكي تستثير في الإنسان النداء، وتدفعه إلى التساؤل، وتفتح وجدانه على ما يحيط به من أشياء .

وهكذا يجيء (الايمان) في الإسلام: رؤية واضحة تقول للإنسان المسلم: هذه فرصتك فسارع لأن تحياها كاملة، وان تصوغ من حياتك المكثفة هذه مصيرك .. ومن ثم تنقدح في قلب الفنان المسلم شرارة الحرص على الزمن، والشعور الحاد بمروره وانتهائه في يوم من الأيام. وهذا يعمق ولا ريب التزام هذا الفنان وحرصه على تفجير طاقاته، وإثرائها وتعميقها ومدّها إلى أوسع المساحات الممكنة،من أجل أن يعبّر عن تجربته تعبيراً لا يندم عليه يوم أن يضعه البيْن في حفرة ضيّقة، فيُيبّس يديه، ويصمّ أذنيه، ويغمض عينيه !!

(٧)

وصحيح أن الإسلام قد وضع معالم وحدوداً ومساحات، وألزم أدباءه وفنانيه بعدم تخطيها لئلا يقعوا في الحرام. لكن هذه المعالم والحدود ليست سوى اشارات تحذير للفنان المسلم كيلا يلصق بالمستنقعات ويتحوّل إلى أداة رخيصة، مبتذلة، تافهة .. بالأحرى إلى أمّعة تقول أنا مع الناس إن أحسن الناس احسنت، وان أساؤوا أسأت .. إمّعة تمدح مع المداحين لغير ما سبب، وتهجو مع الهجائين لغير ما سبب .. امّعة تكتب عن العفن والتفسخ

والفساد، لا لكي تنفّر الإنسان من مستنقعاتها القذرة، وتدفعه إلى أن يرتفع إلى فوق، ولكن تكتب عنها محببة مغرية، داعية أكبر قدر من الناس لكي يخوضوا في أوحالها إلى أعناقهم .. إمّعة تصدر عنها الكلمة، أو التعبير، أو الصورة، أو الصوت، مبتذلة رخيصة، دونما احساس غامر أصيل، ودونما اعتزاز إنساني بأن هذا الذي يصدر إنما هو قطعة من وجدان الفنان، نبضة من نبضات قلبه الخفاق .. أصوات وكلمات، تصدر بين الحين والحين، على حين غفلة، ودونما أي داع أو نداء، كما يصدر النعيق عن البوم في الأبنية المهجورة والخرائب، وكما يضجّ نباح الكلاب على العائدين ليلاً – عبر الحقول – إلى بيوتهم .. إمّعة تقول ما لا تعتقد، وتعتقد ما لا تقول .. تعيش ازدواجاً يدعو إلى السخرية بين ادعاءاتها ونداءاتها التعبيرية، وبين واقعها الفج، المتفسخ، المريض.

صحيح ان الإسلام وضع معالم وحدوداً، لكن هذه المعالم والحدود ضرورية لكل فنان كيلا يقع في مأساة التبذل والرخص والتفاهة والازدواج .. انها أشبه بصرخة الرسول عليه السلام [وطّنوا أنفسكم !! إن أحسن الناس أن تحسنوا وإن أساؤوا أن تجتنبوا إساءتهم] .. وهكذا فإن هذه المعالم والحدود التي وضعها الإسلام عل طريق التعبير، ليست كوابت أو ضوابط قسرية كتلك التي تمارسها دول وحكومات .. لكنها نداءات يفجرها الإسلام في قلب فنانيه وأدبائه أن يكونوا أكثر استقلالاً، وأعمق تأثيراً، وأشد توحداً، وأثرى عطاء. ان علامات وحدوداً من هذا النوع هي أشبه بالحوافز إلى أن يتحرر الفنان المسلم من كل المواضعات والتفاهات التي أسرت على طول الزمن آلافاً من الفنانين، وجعلتهم كالابواق التي تخرج الأصوات الناشزة كلما أريد منها ذلك .. أما الأفئدة فهواء .. والإسلام لا يريد أن يكون فنانوه فارغي الأفئدة .. ان هذه الحدود والعلامات ليست سوى صرخات على الحدود التي إذا ما اجتازها فنان مسلم يوماً، فاقرأ على قلبه ووجدانه السّلام !!

فاذا ما انتقلنا إلى الداخل، لفحص المساحة التي يتيحها الإسلام للتعبير

ضمن هذه الحدود والعلامات، فسنرى العجب العجاب .. ان حرية القول والكلمة والتعبير بلغت في تجربة الإسلام التاريخية حداً مذهلاً لم يبلغه في يوم من الأيام أي مجتمع آخر سعى وراء عقيدة أو منهج لكي ينظم حياته بموجبه .

وكثيرة هي الوقائع والصور والأحداث في تاريخنا، عن أناس من شتى الأماكن والبلدان، قاموا بوجه الخلفاء أو ولاتهم الكبار، وأعلنوها صريحة واضحة كحد السيف .. أناسٍ لا يحملون ميزات خاصة، ولا يحتلون مواقع كبيرة في الدولة .. أناسٍ عاديين لا يملكون في جيوبهم غير هوية تعلن كونهم مواطنين في الدولة الإسلامية، وقفوا وجهاً لوجه أمام كل ما رأوه خطأ أو تقصيراً .. وقالوها، غير خائفين ولا وجلين. بل الأعجب من هذا أن الخلفاء والمسؤولين أنفسهم كانوا يبحثون عن هؤلاء .. يفتشون عنهم في كل مكان، من أجل أن يصرخوا بوجوههم، وأن ينهوهم،وأن يوقفوهم عند الحدود والعلامات !! قال حذيفة بن اليمان: دخلت على عمر بن الخطاب – يوماً – فرأيته مهموماً حزيناً، فقلت له: ما يهمك يا أمير المؤمنين ؟ قال: اني أخاف أن أقع في منكر فلا ينهاني أحد منكم تعظيماً. فقلت: والله لو رأيناك خرجتَ عن الحق لنهيناك !! ففرح عمر وقال: الحمد لله الذي جعل لي أصحاباً يقومونني إذا اعوججت !!

ويوماً صعد على المنبر وقال: يا معشر المسلمين ماذا تقولون لوْ ملت برأسي إلى الدنيا كذا . فقام إليه رجل فقال: أجل ... كنا نقول بالسيف كذا (وأشار بالقطع) !! فقال عمر: إياي تعني بقولك ؟ أجاب الرجل: نعم .. إياك أعني بقولي !! فقال عمر: رحمك الله، الحمد لله الذي جعل في رعيتي من إذا تعوجت قوّمني !! وعن الحسن بن علي رضي الله عنه قال: كان بين عمر بن الخطاب وبين رجل كلام في شيء، فقال له الرجل: اتق الله. فقال رجل من القوم: أتقول لأمير المؤمنين اتق الله ؟ قال عمر: دعه .. فليقلها لي، نِعْم ما قال، لا خير فيكم إذا لم تقولوها، ولا خير فينا إذا لم نقبلها !! أما حفيده، عمر بن

عبد العزيز، فقد أعلن عن جائزة قدرها ثلاثمائة دينار لكل من يقطع الطريق الطويل، ويجيء إلى دمشق لكي يقول هناك كلمة (الحق) ! !

في هذه المساحة الواسعة كان أبناء الأمة الإسلامية يتجولون ... يقولون ما يشاؤون في الحدود التي رسمها الله ورسوله .. يعبرون عن خلجات نفوسهم كما يشتهون، ويصوغون تجاربهم ومشاعرهم بالأسلوب الذي يرتؤونه ويرتاحون إليه ... في هذه المساحة الواسعة التي لم تعرفها ولم تألفها البلاد والأماكن والحكومات في شتى أنحاء الأرض، وعلى مدار التاريخ .

ولقد بلغ الأمر حداً من (حرية القول والتعبير) صرنا نجد الخلفاء لا يبحثون معه فقط عن الأحرار الذين يقولون دون وجل أو خوف، بل ... وهذه هي الروعة في تاريخ فننا الإسلامي ... أن أبياتاً مؤثرة من الشعر قيلت، أو كلمات جميلة اعلنت، فإذا بها تخلص أصحابها من جرائم مارسوها بحقّ المسؤولين، لا علاقة لها بقول أو تعبير. ليس هذا فحسب، بل ان بعض المسؤ ولين أعجبتهم الكلمات المؤثرة والتعابير الإنسانية والأبيات الصادرة عن الوجدان ... وإذا بهم يهتزون نبلاً وكرماً، فيضعون أيديهم بأيدي القائلين، ويخلعون عليهم ... أليسوا هم أبناء الأمة التي هزت رسولها العظيم يوماً، أبياتٌ من الشعر، فنزع بردته ومنحها الشاعر نفسه الذي كان قد هجاه من قبل هجاءً مراً ؟!

ان هذه المساحة التي أتاحها الإسلام للتعبير الذاتي، وشهدها واقعه التاريخي، كان لها ولا ريب أعظم الأثر في تطور وامتداد هذا التعبير في المجتمع الإسلامي، وتنوعه وإثرائه. ومرة أخرى لم تكن المعالم والحدود، التي منع الأدباء والفنانون من اجتيازها، سوى صرخة تحذير بوجه هؤلاء ألا يتهافتوا على الرخص والتّبذل والتفاهة، وألا يعودوا إلى الظلمة بعد أن خرج بهم الإسلام إلى مشارف النور .

نظراتٌ في الفنِّ الإسلامي

الفن هو رسالة الجمال في طريق الحياة .. الواحة الخضراء المتفجرة بالعيون وسط صحراء تلتهب .. ان دوره في حياة الإنسان الكادح لا يقل خطورة عن دور الإيمان (الحي) برب الحياة وخالق الملكوت، بل انه يشكل إحدى القواعد الكبرى لهذا الإيمان، فالله سبحانه جميل يحب الجمال: أنشأه في ملكوته، ورسمه في مسرح كونه، ونحته في قوام الإنسان والخلائق، وكتبه في قرآنه العظيم، ولحنه في علاقة الإنسان القائمة على التوافق والتناغم مع الكون والحياة والأشياء .. ان الفن ليعبر عن أعمق تجارب الإيمان، انهما ليلتقيان في اللحظة التي تستغرق المؤمن وهو يذوب حباً واعجاباً بروعة الخلق الإلهي وقدرته الفنانة في اقطار الملكوت الأربع .

والإنسان المسلم فنان بطبيعته، منفتح بكل احساسه ومشاعره على قيم الكون والإنسان والعالم، بأوسع اطرها، متفاعل بكل وجوده مع جوهر هذه القيم، لأن عقيدته الإسلامية، وتصوره المفتوح، يجعلان منه – دونما تكلف – إنساناً حسّاساً تتحرك أعماقه بشتى المعاني التي تستهدف التعبير وتتخذ إليه الوسائل من أجل اخراج تلك التجارب الشعورية بأسلوب جمالي مؤثر .

ان الفن الإسلامي – لا بمفهومه التاريخي ولكن بمفهومه العقيدي – يمثل

أوسع نظرة جمالية منفتحة على الإنسان والآفاق ، لأن نظرة (الإسلامي) في جوهرها نظرة كونية ، ولأن الإنسان المسلم إنسان كوني لا تحده حدود الاقليمية أو العنصرية، أو حتى الأرضية !! انه يهفو لأن ينسجم ويتفاعل مع هذا الكون الذي هو بضعة منه، ان يتناغم معه في حركة دائبة هدفها التطور الدائم المتجه إلى الله العظيم .. انه يستهدف التوحد المتوافق مع هذه الحركة الكونية على أسس جمالية. فكما تعبر عناصر الكون عن نفسها بأسلوب جميل (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم !) (فلا اقسم بالشفق، والليل وما وسق، والقمر إذا اتسق !) (والسماء والطارق. وما أدراك ما الطارق ؟ النجم الثاقب !) (ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح ...) ، كذلك الإنسان، يستهدف التعبير عن تجاربه ووجوده وعلاقته بالناس والأشياء بنفس الأسلوب .

وهذا يعني أن يكون فناناً أصيلاً، عميق التجربة، قادراً على التعبير . والنزعة الأخلاقية ذاتها، تلك التي تميز الإنسان المسلم عن كثير من بني آدم، هي بذاتها تعبير جمالي حي، فهي تعني التعاطف الوجداني مع الآخرين، ومع الأشياء والخلائق، والاستقامة على الطريق الجميل، وعدم الانحراف بالوجود الإنساني إلى مستويات من القبح والبشاعة الأخلاقية التي تحيل الإنسان نفسه إلى تعبير قبيح ناشز في سيمفونية الكون والخليقة ..

والإنسان المسلم يمدّ يديه فجر كل يوم إلى القرآن الكريم : هذا المعلم المتفرّد، ليجد في سوره وبين آياته الاعجاز الفني المقدس ، والآفاق الجمالية المتناسقة ، والصور التعبيرية الرائعة، والكلمات والحروف وهي تكاد تجسد ما تحكي عنه شخوصاً حية تأخذ بمجامع القلب والوجدان (ونظرة في كتابيْ سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن، وكتاب بنت الشاطيء: التفسير البياني للقرآن الكريم، تغني عن التفصيل) .

والفن الإسلامي فن منفتح على شتى المذاهب الفنية، ما دامت منسجمة

في اتجاهها وتفاصيلها مع حركة الكون والإنسان الايجابية في سبيل الحق والعدل الازليين، وفي اطار الجمال المبدع، بعيداً عن التزييف والكذب والتناقض. انه مرن بحيث يتسع لكل المذاهب ويزيد عليها في سعة نظرته الكونية وعمقها وشمولها. إنه (كلاسيكي) حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية، وحين يمجّد بطولة الإنسان وايجابيته إزاء الأحداث، وقدرته على تشكيل مصيره .. إنه (رومانسي) حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن وعن تجاربه الشعورية المتنوعة التي تنبثق عن الإيمان بالله، وعن الحب الكبير الذي يتفجر عن هذا الإيمان ويتجه صوب كل الناس وكل الأشياء .. إنه (واقعي) حين يعلن ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصراط المستقيم، وعلى كل الطواغيت التي لا تقرها وحدانية الله، والتي يأباها التحرر الوجداني للإنسان المسلم، ذلك التحرر الذي يبدأ من أعماقه لينتهي بالكون .. (واقعي) حين يصرخ في وجوه القوى المتسلطة التي تعذب الإنسان بالظلم الاجتماعي وبالتناقض الطبقي بشتى مستوياته، وبخنق حريته والاستهانة بكرامته .. (واقعي) حين يعبر عن لحظات الضعف البشري أمام شتى المغريات «ولكنه لا يسلط عليها الأنوار باعتبارها لحظة الانتصار، ولكن باعتبارها لحظة الضعف»* التي يستمدمنها الإنسان القدرة على الصعود .. كما انه (وجداني) في تعبيره عن نظرة الإنسان الشخصية المستمدة من تجربته الإيمانية .. (وجداني) في تعبيره عن أعمق مجريات الانسان النفسية واحداث عالمه الباطني، تلك التي تسعى به دوماً إلى التناغم والتآلف والتعاطف مع سائر الخلائق والأشياء ..

إلا أنه فن يأبى الانحراف .. يأبى – مثلاً – تأليه الإنسان (كلاسيكياً)، واغراقه الذاتي الأناني (رومانسيا)، وتمجيد لحظات الضعف البشري (واقعياً)، وتصوير الانحراف الفكري أو النفسي أو الأخلاقي (وجودياً) .. فليس ثمة عبث

(*) انظر كتاب محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، فصل (الواقعية في التصور الإسلامي)، ص ٦٦ – ٩٤.

ولا جدوى كما يرى (كامي)، وليس ثمة لامعقولية للحياة والوجود كما يرى (كافكا)، وليس ثمة حرية أخلاقية مطلقة من كل قيد كما يرى (سارتر)، وليس ثمة تناقضات نفسية، لا نهاية لها، تنتهي دائماً بالضياع كما يرى (دستوفسكي) ذلك أن الفن الإسلامي يستمد تجاربه الباطنية من خلال الحقيقة لا الزيف، ومن الاستقامة لا الانحراف. فللوجود غاية (أفحسبتم انما خلقناكم عبثاً وانكم إلينا لا ترجعون ؟) ولكدح الإنسان جدوى (يا أيها الإنسان انك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه ..) (وان ليس للإنسان إلا ما سعى. وإن سعيه سوف يرى. ثم يجزاه الجزاء الأوفى) ... وللحياة معقولية لأنهاصدرت عن إرادة الله التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ... وحرية الإنسان عميقة في كيانه، لكنها ليست حرية الفوضى الخلقية التي تنتهي دائماً بتهديم الإنسان وتمزق علائقه مع الوجود الخارجي من حوله .. وتجارب الإنسان الذاتية ليست كلها تناقضات واضداد نفسية ووجدانية، ذلك أن الذي يصدر عن الإيمان بالله يجد في كيانه طاقة ضخمة تسعى لتجميع تجاربه النفسية هذه، وتوجيهها في خط صاعد واحد هدفه التوحد والائتمان الذاتي والانسجام .

وخلاصة القول أن اطار الفن الإسلامي اطارٌ كوني، ملتزم، وإنساني إيماني، وثوري توحيدي ، وأخلاقي إيجابي. وكما يعبر الإسلام عن مرونته الفنية في قضية المحتوى الفني، فإنه يمتلك ذات المرونة في مسألة (الشكل)، فهو مفتوح للتعبير عن التجربة الفنية بأية وسيلة كانت: الكلمة، الصوت، الحركة، التشكيل .. ضمن الاطار الذي يرتضيه .. ذلك أن إحدى معجزات القرآن الكريم نفسه تقديمه أمثلة عليا للأداء الفني الذي يعتمد الكلمة والموسيقى والصورة الفنية، في وحدة متجانسة رائعة تعبر عن مثل إلهي أعلى للعطاء الفني ! !

يمزج كثير من الشباب المثقف بين المفهوم التاريخي للفن الإسلامي، أي ما قدمه المسلمون في تاريخهم من معطيات في مجال الفن التشكيلي، وبين نظرة الإسلام الفنية إلى الوجود والعالم .. فهل بامكاننا اعتبار ذلك الفن التاريخي منبثقاً انبثاقاً عضوياً عن مذهب إسلامي في الفن التشكيلي ؟

الجواب المتحفظ هو النفي !! فالفن الإسلامي ليس بالضرورة ذلك الذي قدمه المسلمون في رسومهم ونقوشهم وزخارفهم التي افتقدت في كثير من الاحيان القاعدة النفسية، وارتكزت على الجانب الجمالي المجرد، ففقدت – بالتالي – تأثيرها النفسي، واستفزازها للكينونة الإنسانية. الفن الإسلامي «هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان . هو الفن الذي يهيء اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود» .

وأضيف إلى ما ذكره الأستاذ (محمد قطب) في كتابه (منهج الفن الإسلامي)، أن هذا الفن يرتكز بالدرجة الأولى على أعماق التجربة النفسية والوجدانية المنبثقة عن هذا التصور الإسلامي للوجود والعالم. فكل عنصر من من عناصر الكون والحياة، وكل قيمة من قيمهما، تحرك الفنان المسلم سلباً وايجاباً، تهزه من الأعماق، وتدفعه إلى التعبير عن تجربته، إلى القيام بمحاولات فنية جادة من أجل تعميق وإغناء التجربة الشعورية، وتفتح حسّه الجمالي على عوالم أعمق وأبعد، لا تقف مشلولة أمام حدود الواقع الظاهر للعيان، ولا تعجز أمام اطارات القيم الملموسة والصلات البارزة، بل تحاول أن تذهب به إلى ما وراء ذلك، إلى دلالات الأشياء والقيم الظاهرة ذاتها، إلى العوالم الخفية، العنيفة حيناً

والصامتة حيناً آخر .. تلك العوالم التي تشكل – في الحقيقة – تجربة الفنان المسلم بكل أبعادها وآفاقها .

والفن الإسلامي يريد من الفنان أن يصل إلى تلك الأبعاد كي يكون تعبيره موازياً لتجربته ، مغطياً إياها بتكافؤ تام .. وليس أروع من (التشكيل) في هذا المجال .. انه يمتلك القدرة المرنة على تحقيق هذا الهدف بما يمتلكه من ألوان وظلال وأبعاد وتكوينات ومساحات وسمات تعبيرية تهز الإنسان الحسّاس وتفتح وعيه على حقائق النفس الإنسانية، وروعة الآفاق التي تحيط به من كل مكان، وهذا هو ما يريده الإسلام (سنريهم آياتنا في الآفاق، وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق) !!

وهكذا نجد أن الفن التشكيلي الذي قدمه المسلمون في تاريخهم لا يعني – في كثير من جوانبه – فناً إسلامياً بالمفهوم التصوري – العقيدي، وإنما لا يعدو أن يكون – فيما عدا بعض الحالات – محاولات جمالية تفتقد الكثير من العناصر الفنية، ولا تستمد وحيها من فكرة الإسلام عن الإنسان والعالم. بل إن بعضها يناقض – أحياناً – أبسط مفاهيم الإسلام الفنية. وهكذا – أيضاً – نجد أن فنون الزخرفة والتصوير القديمين ليست فناً إسلامياً، بالمفهوم العميق الصحيح، حتى لو كانت محفورة على المحراب، لأنهالا تعبر عن نظرة شاملة للكون والحياة والإنسان، ولأنها ترتكز على القيمة الجمالية فحسب، دون أن تعتمد – إلا بمقدار ضئيل – تجربة الفنان الباطنية، ولأنها لا تعكس – بنضج – عناصر الملكوت، حيث تظهر عظمة الله وقدرته الخلّاقة كأروع موحٍ للفنان .. ولأنهالم تعبّر – في أكثر الأحيان – عما عبرت عنه صور القرآن الفنية: عن النفس الإنسانية والواقع الاجتماعي والطبيعة الخارجية وبعديْ المكان والزمان. وهكذا خسر الفن الإسلامي كما يقول محمد قطب «فرصة هائلة للاستمداد من رصيد الإسلام الضخم، وظل في تاريخه الطويل كله مجانباً – تقريباً –

لهذا الرصيد، مبتعداً عن تراثه، محروماً من القدرة على ابداع لون من الفن كان حرياً أن يكون أروع الفنون العالمية وابدعها لو وجد التوجيه الصالح والقدرة الفنيــة » .

ويمكن ارجاع مشكلة عدم التفرقة بين الفن الإسلامي الأصيل والفن الإسلامي التاريخي إلى عوامل عديدة منها:

١ – تسمية ما قدمه المسلمون في تاريخهم (بالفن الإسلامي)، والواقع أن هذه التسمية لم تنبثق عن طبيعة المعطيات الفنية، وإنما عن اعتبارات جغرافية محضة .

٢ – موقف الإسلام من الأعمال الفنية التشخيصية، مما دفع الفنان المسلم إلى الالتجاء إلى الزخرفة التي يمكن اعتبارها تجريداً هندسياً من أصل نباتي أو حيواني، وإلى الاهتمام بفن الريازة .. ذلك أن الإسلام وقف بوضوح ضد صناعة الأوثان والصور باسم الفن، وأعلن ثورته على كل ما يتعلق بهذا الاتجاه كي يحرر الإنسان من فكرة (الوثن) نفسياً وتاريخياً، ويشعره – دوماً – بالله الواحد القهار .. لكن هذا لا يعطي الفنانين الإسلاميين أي عذر في عدم استخدام امكانات (التجريد) إلى الحد الأقصى الذي يغطي التجربة الإسلامية ويعبر عن رؤاها الواسعة .. ونحن نعرف أن التجريد في العصر الحاضر استطاع أن يحمل تصورات وتجارب ورؤى فنانين كباراً من شتى المذاهب، وفي سائر أقطار الأرض .. هذا إلى أن القرآن الكريم نفسه يعرض علينا – باعجازه الفريد – صوراً فنية (تشكيلية) – إن صح التعبير – مستخدماً الألفاظ التي تساعده على تحقيق هدفه هذا كي تزيد من تأثيرها في وجدان الإنسان المؤمن .

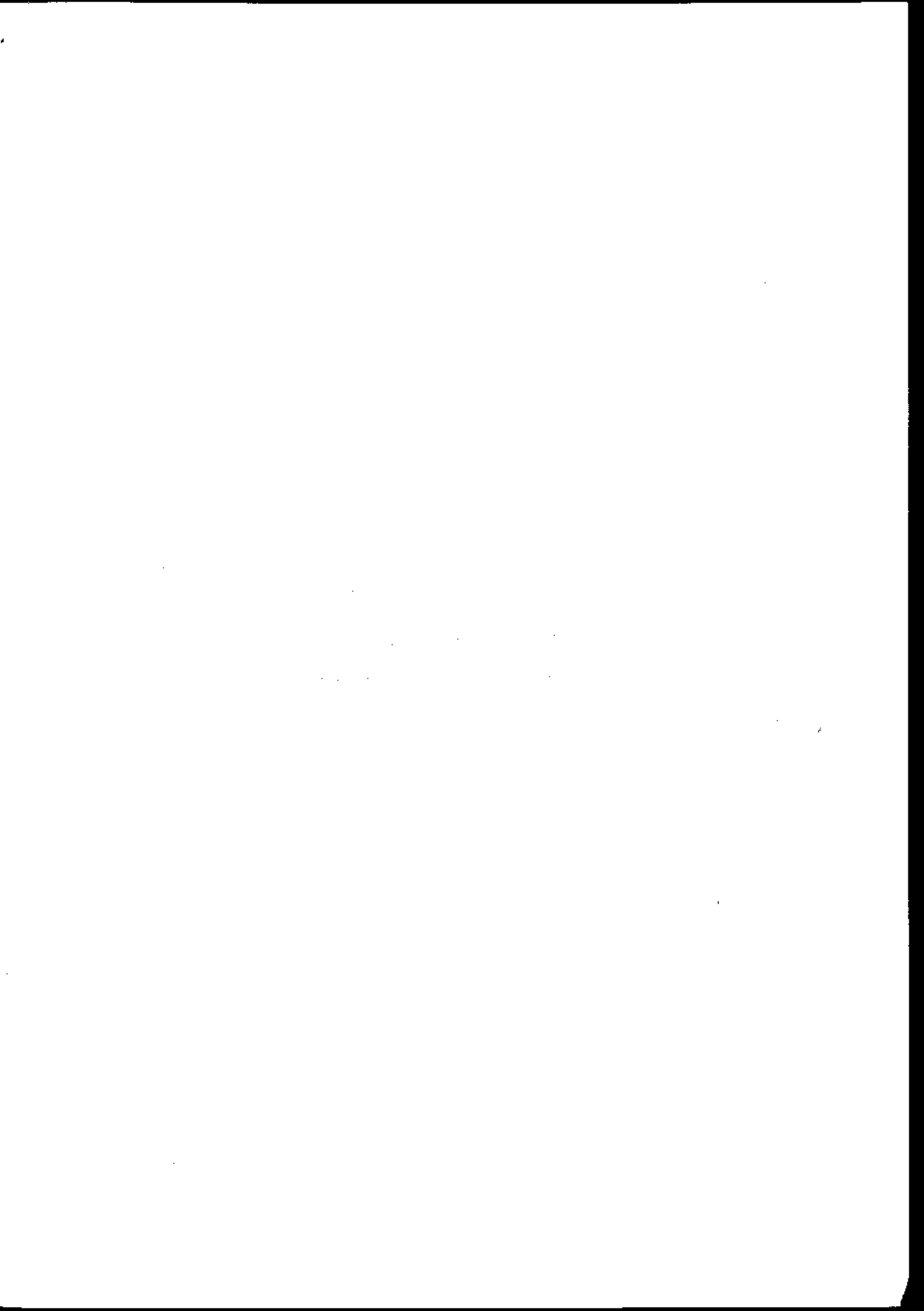
٣ – والنقطة الثالثة في سوء الفهم هذا تعود إلى ارتباط تلك الفنون التشكيلية بالمسجد الإسلامي، وهو مركز العبادة. ولكن إذا كان المسجد الإسلامي ينبثق – من الناحية العمرانية – عن تصور إسلامي، إلا أن هذا لا يعني أن ما ارتبط

به من فنون التشكيل يلتزم ذات التصور. صحيح أن معظم الزخارف والتجريدات التي شهدتها جنبات المساجد ومسطحاتها هي من ابتكار العقلية الإسلامية المبدعة، إلا أنها لم تتعدّ – في معظم الأحيان – النطاق الهندسي الجمالي إلى المعاني والرؤى التي فجرها الإسلام في قلوب أتباعه وعقولهم ووجدانهم .

٤ – وربما كانت قلة مصادر النقد الفنّي الإسلامي عاملاً آخر في عدم التفريق هذا، رغم أن بعض المفكرين المعاصرين **كمحمد قطب وسيد قطب ونجيب الكيلاني** قدموا جهوداً قيّمة لتوضيح مفهوم وخصائص المذهب الإسلامي في الآداب والفنون .

إننا لسنا بحاجة إلى تلك الأنواع من الفنون التشكيلية البسيطة التي عرفها التاريخ الإسلامي، بقدر حاجتنا إلى الفن الإسلامي بمعناه الأصيل الذي أتينا على بعض جوانبه .. كي تكون لنا شخصية فنية متميزة، تصدر عن حضارة أصيلة غير متمغربة، وتصور شامل لا خلل فيه، واعتزاز نفسي لا هزيمة في طياته .. ولنا في روادنا من الفنانين الإسلاميين الشباب كبير الأمل في اجراء تطبيقات في اطار المذهب الإسلامي في الفن التشكيلي، وهو عمل ضخم يتطلب جهوداً كبيرة، والتزاماً عميق الجذور في كيان الفنان .

مآسي الإنسان المعاصر
في السمان والخريف



إن أهم ما في الوجوديات[1] الحديثة - رغم تخبطها المظلم - هو كشفها عن مآسي الإنسان المعاصر الذي يشقى بصنوف العذاب: بالازدواج، بالقلق، بالسأم، وبالتمزق النفسي، لا لشيء إلا لابتعاده عن منهج الله واستسلامه لمناهج طواغيت الأرض، ومن ثم ضياعه وعذابه .

والوجوديات، بتعمقها في تجارب الإنسان النفسية، فكراً وأدباً وفناً، وضعت يدها على مآسيه في أعمق أعماقها، في صميم الإنسان ذاته. ولكن أشد ما يؤخذ عليها أنها وقفت عند هذا الحد، وأكثر من ذلك، انها راحت تجسد مآسي الإنسان ويأسه وعذابه وكأنها (قيم) ثابتة في نواميس الكون، كتب عليه أن يعانيها، وأن يتحمل أعباءها مرغماً، كما تحمل (سيزيف) من قبل عبء حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتنهار دائماً فيبدأ حملهامن جديد. ومن ثم راحت - هذه الوجوديات - تعلن حملاتها الوهمية ضد القوى التي ظلمت الإنسان بعبث الحياة ولا جدواها، بقلقها ولا معقوليتها، وما هو - في الحقيقة - عبث القدر والطبيعة، وإنما هو عبث الطواغيت الذين فرضوا على الإنسان مبادءهم المتهافتة، وعبث الإنسان نفسه الذي خرج عن طريق الله الواحد، واستنام على المأساة .

اتخذت الوجوديات أساليب شتى للتعبير: أهمها وأبرزها الأدب المسرحي والروائي الذي راح يصور مآسي الإنسان المعاصر تصويراً عميقاً مؤثراً، دون أن يعمل - إلا نادراً - على وضع معالم في طريق إنسان المستقبل تهديه سواء السبيل،

---

(١) الوجودية مذاهب شتى أشهرها وجودية سارتر وكيركجارد ومارسيل وهيدجار وياسبرز، ولذا فإن الأصح تسميتها بالوجوديات .

وتخلصه من آلامه وعذابه، وأنى له ذلك ؟ لكن – على أية حال – إذا كانت المهمة الأولى والأساسية للعمل الفني هي العرض والتصوير واخراج الدقائق والتفاصيل لتراها العيون وتدركها الأفكار وتنبض لها القلوب، فإن مهمة النقد الأساسية هي تقييم هذه الأعمال من وجهة نظر انسانية لا منحرفة، و (التزام) وضع (البديل) أمام كل مأساة يحدثنا عنها الفن، كي تكون مهمة النقد مهمة انسانية وايجابية، وكي تتمم العمل الذي بدأه الفن .

يمكن القول بأن نجيب محفوظ أسهم في رواية (السمان والخريف) في عرض وتحليل مجموعة من تجارب الإنسان السالبة كالعبث واللاجدوى والازدواج والهروب واليأس والسقوط، كما حاول – ولو بشكل متأرجح – أن يضع البديل إزاء هذه المآسي فجعل التصوف والرحيل والارادة والأمل قيماً موجبة يستطيع الإنسان أن ينتصر بها على عذابه، وان ينتزع هذا الانتصار من أعماق يأسه وتهافته. ولكن الذي يؤخذ على الكاتب أنه استعار – بصورة مباشرة أو غير مباشرة – بعض (مواقف) روايته من أدباء الغرب؛ ورغم أن معظم تلك المواقف تهز القارىء لصدقها وواقعيتها وانفتاحها على آلام الإنسان المعاصر في العالم كله، إلا أن بعضها جاء مغرقاً في (تمغربه) إلى حد الاقتباس والتقليد ! !

ان نجيب محفوظ يذكرنا – في روايته هذه – بابطال كامو: سيزيف والغريب وبطل الطاعون، ويعرض علينا صوراً من فلسفته عن العبث والتمرد واللامبالاة، وينقلنا إلى عالم ديستوفسكي المملوء بالمتناقضات النفسية والازدواج والتي تنتهي دائماً بالضياع. انه يسير مع ارثر كوستلر وهمنغواي على نفس الطريق ليحدث أبطاله بسلسلة من (المنولوجات) الداخلية بأسلوب باك عميق يختصر مآسي الحضارة المعاصرة وقيمها الوضعية من خلال تجربة نفسية وأخرى اجتماعية وثالثة سياسية .. إنه يذكرنا بدوّامة سارتر حيث لا يستطيع الإنسان، والحزب الذي لا يملك عقيدة، ان يحافظ على نظافته ومثله، انه بعد نجاح تجربته الثورية لا بد وأن يتخلى عن مثله ويتلطخ بالأقذار، فهي مأساة شبيهة

بدوّامة تطحن في أعماقها جميع المنحرفين ، وهي أشبه بالسنّة التي لا يستطيع الإنسان أن يهرب منها إلا إليها .

عرفنا نجيب محفوظ من خلال المرحلة الأولى من عمله الروائي (واقعياً) فحسب. فهو في قصصه عن (زقاق المدق) و (خان الخليلي) و (القاهرة الجديدة) يعرض صوراً اجتماعية من الواقع المصري بدقائقه وتفاصيله، وهو يصل حدّ الابداع عندما يقدم لنا وصفاً لطبيعة الحياة الاجتماعية في اطار زقاق من الأزقة، حتى ليقال ان ذلك اضطره – في كثير من الأحيان – إلى أن يسكن ذلك الزقاق فترة من الوقت، ويدرس الحياة فيه عن كثب، ويندمج بمشاعر أبنائه، قبل أن يقدم على اخراج روايته، وهو بواقعيته هذه يذكرنا بالقاص الامريكي الزنجي (ريتشارد رايت) الذي قدم في رواياته صوراً واقعية مجسدة عن حياة الزنوج المحزنة في امريكا .

ولكن محفوظاً لم يستند – في مرحلته تلك – على قاعدة فلسفية، ولم يحاول تعمق التجربة الإنسانية من خلال الوجود. أي انه لم يكن متفلسفاً آنذاك لكي ينسج خيوط رواياته بهذا الاتجاه الفلسفي أو ذاك، انه اكتفى باتخاذ الواقع الاجتماعي أرضيّة له فحسب. إلا أنه ما لبث أن تقدم صوب هذه الخطوة في أعماله الروائية التالية: الثلاثية، اللص والكلاب، السمان والخريف، الشحاذ وغيرها. فبطل الثلاثية (كمال) يعبر في سلوكه عن العبث واللاجدوى والتمرد أحياناً، وعن لامعقولية الحياة والوجود، وعن السأم الذي يخنقه من الداخل ويحيط به من الخارج. وقد قام الأب ج. جوميه بدراسة موسعة عن هذه الثلاثية نقلها إلى العربية نظمي لوقا. وفي (اللص والكلاب) تتكرر هذه المواقف بشكل أكثر تركيزاً وأشد ايلاما .

ولكن تفلسف محفوظ وسبره أغوار الإنسان المعاصر بلغ مداه في رواية (السمان والخريف) هذه، حيث يبدو انفتاحه الواضح على معظم التيارات

الفلسفية التي اعتمدها كبار روائيي العالم أمثال كامو وسارتر وكوستلر وهمنغواي وديستوفسكي، واتخذوها قواعد لكتابة أشهر آثارهم (كالغريب) و (الدوامة) و (ظلام في النهار) و (الشيخ والبحر) و (الأخوة كرامازوف).

ظهرت دراسات نقدية عديدة للسمان والخريف نشر بعضها في مجلتي (الآداب) اللبنانية و (الكاتب) المصرية. ومن هذه الدراسات مقالة نشرها رجاء النقاش في مجلة الآداب بعنوان (الواقعية الوجودية في السمان والخريف)، والنتيجة التي استخلصها هي أن محفوظا قد انتقل في هذا العمل من مرحلة الواقعية إلى مرحلة أخرى أشبه بـ (مرحلة انتقال بين الواقعية والوجودية) أطلق عليها اسم (الواقعية الوجودية)، أي محاولة تحليل تجربة الإنسان الفرد من خلال الاطار الاجتماعي الواقعي بنوع من التوازن. كما أنه قدم بعض خطوط المقارنة بين الثلاثية واللص والكلاب من جهة وبين السمان والخريف من جهة أخرى، وأشار إلى أن محفوظاً قد خطا هنا خطوة جديدة لا نلمحها في عمليه السابقين، تلك هي أن العبث واللاجدوى تنتهي هنا بالأمل والجدوى حيث يبدو ذلك في الحوار الذي أداره محفوظ – في نهاية روايته – بين البطل وبين شاب آخر يرمز لجدية الحياة ومعقوليتها.

وفي هذا الفصل سأقوم باستعراض وتحليل موجزين للتجارب السالبة والمآسي التي يعانيها الإنسان المعاصر والتي تضمنتها رواية (السمان والخريف) التي تدور حول إنسان كتب عليه (أن يعاني التاريخ في احدى لحظات عنفه حيث ينسى، وهو يثب وثبة خطيرة، مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوي – ص ٥٥ –). فعيسى بطل الرواية، كان أحد أعضاء حزب الوفد البارزين قبل انقلاب عام ١٩٥٢، واستطاع، بما يمتلكه من مواهب وقابليات، أن يحصل على مناصب هامة في الفترات التي كان حزب الوفد يصل فيها إلى الحكم. حتى بلغ الحد الذي أخذ يرنو فيه إلى الوزارة !!

كان عيسى آنذاك يتحمل مسؤوليته كانسان يسهم في صنع التاريخ. ولكن سرعان ما تتفجر مأساته بكل أبعادها بانفجار انقلاب عام ١٩٥٢، حيث يفقد دوره كمسؤول، كصانع للتاريخ، ويعاني الغربة واليأس والضياع .

لنعد إلى عهد المسؤولية لنرى عيسى أبعد ما يكون عن التجربة العبثية، فهو مسؤول، وعليه أن يتخذ الموقف المناسب تجاه كل حدث من أحداث الوطن. ها هو ذا يقترب من القاهرة وهي تحترق، في الأيام التي سبقت الانقلاب ... (وصمم على أن يطلع على كل شيء، انه مسؤول، ومهما يكن من ثانوية مركزه – نسبياً – فهو مسؤول ويجب أن يرى كل شيء بعينيه .. وقال لنفسه ان أشياء كثيرة يجب ان تحرق ولكن ليست القاهرة . أنتم لا تدرون ماذا تفعلون .. هل يمسي ثلاثة ملايين من البشر بلا مأوى ؟ هل ينعق الخراب والمرض والفوضى ويرجع الجيش البريطاني ليعيد الأمن إلى نصابه ؟ هل ينسى الناس في محنة الخراب: الاستقلال والوطنية والآمال العريضة ؟... ان كل ما هو قيّم وجميل يبدو أنه سيصير هباء – ص ٨ – ٩) .

الدوامة :

مع ذلك، فالمسؤولية التي تحملها عيسى قبل الانقلاب لم تحافظ على نظافتها وانسانيتها، ولم تلتزم بمثلها. وهنا نلمح الفكرة أو التجربة التي بنى عليها سارتر روايته (الدوّامة) حيث نجد الفرد أو الحزب الذي لا يستند مبدؤه على عقيدة تنبع من أعماقه وتفرض عليه شعوراً داخلياً بمسؤوليته (وهذا لن يتم إلا بارتباط الإنسان بالله ارتباطاً إيمانياً يتجلى على أثره ضمير الإنسان في أروع صورة من الشعور بالمسؤولية) هذا الفرد أو الحزب لا يستطيع المحافظة على نظافته ومثله. إنه بعد نجاح تجربته الانقلابية في الوصول إلى الحكم لا بد وأن يتخلى عن بعض المثل ويتلطخ بالأقذار (وأغمض عيسى عينيه ليرى الماضي. فترة حية من نبض القلب. هدير المجد يخلد في الأسماع، وهراوات الجنود كالصواريخ، والحماس

المهلك للأنفس .. ثم الاغراء الموهن للهمم، وزحف الفتور كالمرض – ٧٠ –) (وهو نفسه وقع في نفس العبث في ماضيه فهضم ألواناً من الفساد وشارك فيه – ص ١٣٠ –). وفي مكان آخر يصرخ عيسى وهو يتخبط بالدوامة التي طحنت في أعماقها حزبه (كنا حزب المثل الأعلى، حزب التضحية والفداء، حزب النزاهة المطلقة ... فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ كيف تدهورنا رويداً رويداً حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ وها نحن نقلب أيدينا في الظلام يملأنا الشجن والشعور بالإثم، فواحسرتاه – ص ١٦٩) .

إزاء هذه الاخطاء والخيانات التي وقع فيها عيسى أثناء ممارسته الحكم، كان لا بد من تقديمه للمحاكمة بعد قيام الانقلاب كأحد أعضاء الحزب المنحل (وانقلب صوت قارىء العرائض رتيباً كملقن الأموات. وأغمض عيسى عينيه ابتغاء تركيز أشد، ولكن التهم جميعاً انصبت – عليه – فتشتت في التكرار تركيزه وذاب في الظلمة التي اختارها – ص ٥١). هنا، في المحكمة، نجد عيسى يخوض غمار تجربة قاسية كتلك التي عاناها بطل محكمة (كافكا) (ومن خلال ضباب أحمر إنغرزت في أذنيه السهام .. وتساءل عن معنى هذا كله. وفتح عينيه فرأى الوجوه وهي تتموج .. وسئل عن رأيه ؟ أي رأي ؟ وقال بحدة قاهرة: كلام فارغ ، أريد دليلاً واحداً . وامتلأ قوة ! ـ ص ٥١ ٥٢) ولكن فكرة الدوامة القاهرة تعود من جديد لتشكل مصيره المحتوم، إذ (سرعان ما باخ وتهاوى كورقة خضار ذابلة صفراء .. وامتد الوقت حتى فقدت الأشياء ألوانها. وصاح بعصبية: دلّوني على موظف كبير يستحق البقاء – ص ٥٢ – ٥٣) .

العبث :

ويحكم على عيسى بالطرد من منصبه، وهكذا يفقد مسؤوليته كانسان يعيش التاريخ ويصنعه .. (مشى طويلاً في دفء الشمس دون هدف ! وفي غفلة تامة عن الشوارع التي يخبط فيها. ثم تذكر (البوديجا) قهوته المختارة فمضى

إليها .. ووجد في الجماعة التي تلعب النرد وتتحمس حتى الجنون لما يجيء به الزهر ، وجد فيها أصدق مثال للامبالاة التي تلقت بها الدنيا كارثته – ص ٥٥) لكأننا انتقلنا إلى عالم (كامو) حيث اللاجدوى واللامبالاة، وفوق ذلك كله تجربة الغربة القاسية حيث يحسّ الإنسان بأنه منفي من الملكوت، وان لا علاقة تشده إلى التاريخ أو تربطه بالأرض. انه مطرود من الزمن والمكان، كما يقرر روبير لوبيه في معرض تحليله لفلسفة كامو[1]، ولكنه – من جهة أخرى – يعرف فيه (أخطر عدو له بسبب هذا الذعر الذي يتملكه. غدا !! انه يتمنى غدا، بينما ينبغي لكل كيانه أن يرفض ذلك، وهذا التمرد، تمرد اللحم والدم، هو العبث) (العالم إذن هو عبث)[2] (ومضى عيسى في الطريق إلى مسكنه وهو ينظر إلى الناس بغرابة كانما يراهم لأول مرة. هم غرباء لا يمتون إليه بسبب ولا يمت إليهم بسبب، وهو منفي في مدينته الكبيرة، مطارد بغير مطاردة. وعجب كيف انهارت الأرض تحت قدميه فجأة كأنها نفخة من تراب، وكيف تقوضت الاركان التي قاومت الدهر ربع قرن من الزمان – ص ٥٧) .

الهروب :

(وكيف تعيش في دنيا من الناسين والمتجاهلين والشامتين وقد طويت الامجاد كأن لم تكن ، ونشرت الاخطاء كالأعلام ؟ ـ ص ٥٨) وما دام عيسى قد غدا هكذا غريباً في دنيا من الناس ، لا منتمياً ، بالمفهوم السلبي للّا إنتماء ، فان الهروب هو اسمى ما يطمح إليه من سعادة نفسية، انه أروع تجربة يود أن يحياها (اصغى إلى عذوبة النغمة بارتياح عميق، وود أن يغيب عن الدنيا في مكان مجهول إلى الأبد، مكان لا سياسة فيه ولا وظائف ولا ثورات ولا ماضي له – ص ٦٢ – ٦٣). ومن ثم يمر عيسى بنفس تجربة (انطوان روكانتان) بطل سارتر عندما نجد أن

---

(١) كامو والتمرد، ص ١٢ ، ترجمة د. سهيل ادريس، دار الآداب .

(٢) المصدر السابق، ص ١٥ .

(المدينة نفسها، بما فيها من فوضى في حركة المرور، والكائنات البشرية، تستطيع أن تسيطر على شخصية ضعيفة وتشعرها بلا معناها. وروكانتان يحس بهذا اللامعنى في مواجهة الأشياء، وبدون هذا المعنى الذي ينتظر من إرادته أن تسبغه على تلك الأشياء يصبح وجوده سخفا)[1].

إن اللامنتمي إلى عقيدة أو فكرة تملأ وجوده بمعاني الحياة الايجابية، وتدفعه إلى نشدان النصر، رغم عوامل الفشل التي تزرع في طريقه الخيبة، وتشعره بضآلة دوره في صنع التاريخ، هذا الإنسان، يمر في بداية أية صدمة قاسية، تجبهه بعنف، بسلسلة من التجارب التي تملأ وعاء نفسه بلذة شاذة، غير طبيعية، تجارب من أنواع شتى كالشذوذ والاستسلام والتحديق بعمق في ظاهرة من الظواهر أو شيء من الأشياء، والضرب في الطرقات على غير هدى، ولكن هذه التجارب تنتهي جميعاً باكتئاب مركز لا يطاق (كنت وكأنني لا أرى الأشياء على حقيقتها. كنت أرى أكثر من اللازم وأعمق من اللازم)[2] وهناك – أيضاً – التطلع بنهم إلى شيء ما، ومحاولة النفاذ إلى بواطن الأمور (إلا أنني لا أستطيع أن أوضح ما أرى، إلى كائن من كان .. انني أغوص إلى أعماق الماء .. إلى الخوف)[3]، فضلاً عن المنولوج حيث يدخل الإنسان المأزوم في حوار داخلي مع نفسه، إلا أن الملل والأرهاق ينهي دائماً تجارب كهذه . ويحاول اللامنتمي على اثر هذا السأم الذي لا يطاق أن يتمرد، أن يتحرك بشكل أوسع، وأن يصرخ بصوت أعلى، فهو لا يكتفي بالنظر بعمق أو بالتحدث في أعماق ذاته ولكنه يطمح إلى الفرار .

وعيسى يجتاز هذه التجارب جميعاً ثم يطمح إلى الفرار (راح يحاول النفاذ

---

(١) كولن ولسون، اللامنتمي، ص ٢٦ ، ترجمة أنيس زكي حسن، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة .
(٢) المصدر السابق، ص ١٢ .
(٣) المصدر السابق، ص ٢٤ .

إلى بواطن الأدميين المتكتلين في القهوة لغير ما سبب واضح. وجرى في الماضي ملايين السنين بين الدهشة والارتياع – ص ٦٩ – ٧٠) .

إن مأساة اللامنتمي تتفجر كما ذكرنا عن سلسلة من المنولوجات الداخلية التي يناغي فيها الإنسان نفسه، ومن خلال الحوار الذاتي هذا نلمح اللامنتمي يتأرجح أبداً بين المعاني الكبرى وبين التفاهة والانحلال والسقوط. انه ما دام لا منتمياً، بالمفهوم السلبي، فهو يشعر بالحرية حتى الأعماق إزاء وجوده (فان يعطي المرء معنى لحياته هو ان يخلق لنفسه حواجز)[1] (العبث يبصرني بهذه النقطة: ليس هناك من غد. وها هو بعد الآن سبب حريتي العميقة)[2]. فليقل عيسى ما يشاء، وليصرخ، منفساً عن ثورته المكبوتة، قبل أن يتمزق (خبرني ماذا فعلت؟ ولِمَ لمْ تقرأ المستقبل إذ هو على بعد ساعات منك؟ على حين تؤكد أخباراً وقعت فوق سطح الأرض منذ ملايين السنين. وهذا الوجه ذو الرأس الكبير والهيئة المثلثة، الذي مدحه أحد الشعراء – في عهد الملكية – فشبهه بدلتا النيل، هذاالوجه الذي كان مرشحاً للصفحات الاولى من الصحف، ما باله يندثر كما تندثر صور عملاق الأساطير البائدة؟ وكالشاي الذي تحتسيه، المقتلع من أرضه الطيبة في سيلان ليستقر آخر الأمر في مجاري القاهرة؟ وإذا علوت بضعة آلاف من الأقدام في الفضاء فلن ترى فوق سطح الأرض حيًّا ولن تسمع صوتاً، إذ يذوب كل شيء في حقارة رهيبة .. والماضي الفخم الذي ما زالت أنفاسه تتردد على وجهك، تقطع القرائن بأنه سيتحلّل وشيكاً ويتعفن ولن تبقى منه إلا رائحة كريهة – ص ٥٥).

لا يستطيع عيسى، بعد محاكمته وطرده، أن يبقى في القاهرة. ان ملحمة الدوامة القاسية التي طردته، تشده إلى الرحيل (قال بغموض ... أود أن أقيم في مكان لا يعرفني فيه أحد ولا أعرف فيه أحداً .. يكفي أن أجد في ذلك راحة.

---

(١) لوبيه: كامو والتمرد، ص ٢٠ .

(٢) المصدر السابق، ص ٢١ .

— ومستقبلك ؟

— مستقبلي أصبح ماضياً ! — ص ٧٦ — ٨٠) .

السفر هو الوسيلة إلى الهروب ، انه مركب الفرار ، عبر خضم من العذاب ، إلى شاطىء جديد، يتعرّى فيه وجود الإنسان، ويظهر على حقيقته، ويتخلص من الزيف، فما أروع تجربة السفر للمعذبين (إن السفر يعري الروح، لأن ما يجعل للسفر قيمة إنما هو الخوف. انه يحطم في نفوسنا ما يشبه ديكوراً داخلياً. فليس بعد مجال للغش، ولا للتقنع خلف ساعات تقضى في مكتب .. ان السفر والرحيل ينزعان عنا هذا الملاذ. اننا إذ نكون بعيدين عن ذوينا ومحرومين من جميع متكآتنا، ومنزوعة منا جميع اقنعتنا ، فانما نكون بكليتنا على سطح نفوسنا)[1] .

النفي والغربة والسقوط :

وهكذا نجد عيسى يبرز فجأة في منفاه في الاسكندرية (غريباً في موطن غرباء) فالحوانيت الأجنبية (تحفل بالوجوه اليونانية، وتتردد في جنباتها — بعد زوال الموسم — لغتهم الأجنبية، فيخيّل إليك أنك هاجرت حقاً، وتنهل من الغربة حتى تسكر .. واختيار شقة في الدور الثامن دليل آخر على الرغبة في الامعان في السفر — ص ٨٣) .

هنا يطلع علينا البطل بمنولوج آخر، يعبر فيه (الغريب) عن المأساة التي طرحها كامو، بشقيها: الاستسلام لعبث العالم ما دام (جميع ما يحيط بنا يعد براحة الموت)، والتمرد على النفي من مسرح التاريخ، والبقاء هكذا بلا دور[2] .

ان تجارب الإنسان النفسية لا تأخذ نسقاً واحداً، هكذا يقرر الفيلسوف

(١) المصدر السابق، ص ١٢١ — ١٢٢ .

(٢) هذا المنولوج طويل، واختصاره يخل بوحدته، لذا أحيل القارىء إليه في صفحة ٨٣ — ٨٥ من (السمان والخريف) .

الفرنسي (برغسون) لدى كلامه عن (الديمومة)، وإنما تتشكل – هذه التجارب – وتتلون بمرور الدقائق واللحظات. ويرى (دستوفسكي) بأن هذا التناقض هو سر مأساة الإنسان إذ أنه ينتهي دائماً بتضييع الإنسان. وهكذا بينما يعطي (برغسون) للتنوع قيمة ايجابية بأن يجعله أساس الوجود (انا أدوم إذن أنا موجود)، نجد (دستوفسكي) يعطيه قيمة سلبية لأنه السبب العميق في ضياع الإنسان .. وهذا ما حدث لعيسى، فهو تارة يرى في الوحدة (تجربة مرّة ولكنها ضرورية)، وتارة أخرى يرى فيها (وحدة حقيقية وقلب نابض)، وهو تارة يقف موقف المعشوق الذي تغازله الحياة، وتارة أخرى يصرخ (الهموم كالجبال والعقل علاه الصدأ) .

ومع أن (الغربة) هي التجربة التي اختارها عيسى، ومع ما فيها من مزايا: كتعري الروح، وذوبان الزيف، وتمزق الأقنعة. إلا أنه كان يلازمها دائماً احساس بالنفي، وهو احساس مرير يشعر الإنسان بتفاهته ومأساته (.. ومع أي عمل سنتخذه سنظل بلا دور، وهذا سر احساسنا بالنفي كالزائدة الدودية – ص ٨٩ – ٩٠). وعيسى لا يريد أن يقف وجهاً لوجه أمام احساسه بالنفي وبأنه لا دور له كالزائدة الدودية، فيضحك ويصنع من السخرية جداراً يمنع أصوات المأساة أن تصل أسماعه فيتعذب ، ويحمد الله .. على أنه ما زالت لديه القدرة على الضحك ، وبأنه سيزداد ضحكاً كلما رأى التاريخ وهو يصنع له دون أن يشارك فيه .

واحساس اللامنتمي بالنفي ، وبقسوة المتناقضات النفسية التي يحياها ، ينتهيان به أغلب الأحيان بالسقوط (وانبعث من أعماقه تأففه، ولكن في نبضه رغبة جنونية. من المحقق أن الأستاذ مدير مكتب الوزير المتطلع إلى الوزارة قد مات ولم يبق منه في هذه اللحظة إلا ثمل منغرز في الوحدة والظلام، تزحف غرائزه في الظلام كالحشرات الليلية، وكأن دفعة قوية نحو التمرغ في التراب تنفخ في حركاته – ص ٩٧) .

وكما أن احساس الغريب بالنفي وبقسوة متناقضاته النفسية، يؤدي إلى

السقوط ، فانه قد يؤدي – أحياناً أخرى – إلى اتجاه معاكس تماماً وهو (التصعيد) أو (التسامي) بلغة علم النفس. وهكذا يبرز هنا (التصوّف) كمصير محبوب لأحد أصدقاء عيسى ، يقابل السقوط الذي يعانيه البطل ، فالحق (ان جميع البشر في حاجة إلى جرعات من التصوف، وبغير ذلك لا تصفو الحياة – ص ١٧٤) ان التصوف (راحة حقيقية للقلب) (وهو على أي حال خير من الانتحار – ص ٨٦ – ٨٧) .

ان الهروب إلى التصوّف قد يعيد الإنسان الطريد إلى مسرح الملكوت، وهذه هي الحصيلة الكبرى للمتصوفين، فانه بدل أن يسلم المنفي نفسه للسأم والتمزق في تجربة السقوط ، فان التصوف – على العكس – يسلمه إلى الطمأنينة والائتمان الذاتي (لم تعد تهمني غربتي لأنني اخترتها – ص ١٢٥) فعن طريق التصوف تغدو الغربة اختياراً ارادياً لا مأساة مسلطة على الإنسان .

أما هروب السقوط فانه هروب مجنون (وانهمك عيسى في اللعب بمجامع روحه ، واستمتع بالحرارة والحماس والأمل .. ونسي كل شيء حتى التاريخ ونحسه ، وعايش اللذة في جنونها – ص ١٦٦)، وهو ينتهي دائماً بالملل والضياع (وتساءل : متى يندثر العالم ؟ وتساءل أيضاً : ألا توجد أفكار من نوع آخر تفتح الصدر للحياة – ص ١٧٧) (وشعر بأنه لا يتقدم خطوة في طريق السعادة .. زواج بلا حب ، حياة بلا أمل ، ومهما وفق إلى عمل فسيظل بلا عمل – ص ١٧٥) وهذا يذكرنا بمأساة الروائي الامريكي (سكوت فتزجرالد) (عندما فقد مثاليته شيئاً فشيئاً ، ولم يبق ما يستعيض به عنها .. وصار .. يسكر دائماً .. وبدأت طاقته العصبية وثقته بنفسه تتبخران شيئاً فشيئاً ، وفجأة وجد نفسه وجهاً لوجه مع مشكلة اللامنتمي الأساسية : التشتت والانهيار والتحطم)[1] .

(١) كولن ولسون : سقوط الحضارة ، ص ١١٨ – ١١٩ ، ترجمة أنيس زكي حسن ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى .

ذلك إذن ما تقدمه ضغوط الحضارة المادية المعاصرة للإنسان: النفي والعذاب والسقوط، ثم التشتت والانهيار والتحطم، وتلك هي النماذج البشرية المريضة التي تتحرك في العواصم الكبرى: مرهقة الأعصاب، محطمة الوحدة الداخلية، تنتظر بصبر فارغ اندثار العالم. والسقوط تجربة قاسية لا تعوض الإنسان عن فقدانه لقيمة أو شيء ينتمي إليه، وهذا السقوط سرعان ما يغدو (دورات هروبية معادة) لا تستطيع أن تُنسي اللامنتمي أزمته وكآبته واحساسه المرير بالنفي (وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟ وإلام تمتد هذه الحياة الكئيبة ؟ - ص ١٧٥) انه لا ينتمي لشيء (فلكل انسان عمل ، وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذرية ، وهو بلا ذرية - ص ١٧٥) .

وهنا نتساءل: ما علاقة، النفي والغربة واللاانتماء بمشكلة الذريّة ؟ والحق أن أروع جواب على ذلك يمكن أن نجده لدى القاص الامريكي (جون شتاينبك) في روايته (العاقر)[1] ، حيث صور بدقة وعمق تجربة العقم لدى الإنسان، فهي في مداها البعيد صراع الإنسان من أجل الانتماء إلى الزمن، فالسلالة (الأبناء) هي أحد الأسباب الكبرى التي تشد الرجل (الأب) إلى الزمن وتخلد وجوده على الأجيال المتعاقبة. وانه لمأساة أن يتصور الرجل بأن ليس ثمة انسان آخر سينبثق عن وجوده ليخلفه في مسرح الزمن، مما يدفع العاقر إلى الاحساس الحاد بالغربة واللاانتماء. وفي القرآن الكريم صور رائعة لعذاب الإنسان العاقر الذي لا يستطيع الخلاص إلا بمعجزة من السماء .

والمنولوج الداخلي أو حوار الإنسان مع نفسه هو الملاذ الأخير لهروب الإنسان من ملله وفراغه النفسي، انه في مداه العميق صراخ الإنسان ضد الظلم المسلط عليه، وشكواه الحزينة من مأساته، وحنينه القاسي إلى الماضي، وسخريته الباكية

---

(١) ترجمة منير البعلبكي، كنوز القصص العالمي .

من قسوة التناقض الذي يطحنه (... الأرض أمست مملة لدرجة المرض – ص ١٦١ – ١٦٢). ولكن عيسى – إذ يتذكر – أن مصدر مأساته هو (الوطن) لا (العالم) يعود فيتساءل (ألا يمكن أن يؤكد انتسابه إلا الإنسان ويتناسى انتسابه الجبري إلى هذا الوطن ! – ص ١٦٢) وفكر يوماً في الرحيل بعيداً .. بعيداً، فقال له صديقه (أين شراعك ؟.. أنت زورق بلا شراع ! – ص ١٣٠ – ١٣١).

كل الذين نفاهم العصر الحاضر، كل الذين طردتهم حضارة الشكل والخواء الروحي، فسقطوا وتمزقت أشرعتهم، لا يمكن أبداً أن يجدوا خلاصهم في أي مكان من الأرض التي تشابهت معطياتها ومصائرها .. وأنى لهم أن يبحروا وليست لهم أشرعة تحركهم صوب المكان الجديد ؟ ترى .. لو أحسّ كل طريد بأن الإيمان بالله هو الشراع الوحيد الذي يمكن أن يبحر بزورقه إلى كل أقطار الأرض .. أكان يمكن أن يكون هناك هذا العدد الكبير من المحطمين ؟ أكان يمكن أن يشهد العصر هذه الحشود الكبيرة من مرهقي الاعصاب وفاقدي الأمل في الخلاص ؟

هذا الملل القاسي الذي يعانيه البطل والذي يدفعه إلى التفكير في الأرض والإنسان يذكرنا ثانية بروكانتان بطل سارتر (عندما يصف الوحدة بأقذر مظاهرها وأشدها جهامة: انني وحيد، لقد عاد معظم الناس إلى بيوتهم فأخذوا يقرأون صحيفة المساء، وهم يستمعون إلى الراديو، ولقد خلف لهم الأحد الذي انتهى طعم الرماد، وبدأ فكرهم يتجه إلى الاثنين. ولكن ليس لي اثنين ولا أحد، وإنما هناك أيام تنبت في غير ما نظام)[1] .

لدى كامو ترتبط تجربة الموت بمفهوم العبث (ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى، وان مغامراتنا البشرية لا جدوى منها)[2] . ولكننا نجد معنى مناقضاً

---

(١) ر. م. البريس: سارتر والوجودية، ص ٤٨، ترجمة سهيل ادريس .
(٢) لوبيه: كامو، ص ١٣ .

للموت في الحوار الذي يديره نجيب محفوظ، فمن وجهة نظر متصوّف تبدو قيمة الحياة من خلال الموت:

- (لم نضحك والحياة مأساة بمعنى الكلمة ؟

- نحن نعتبر الموت ذروة المأساة ..

- لنعترف بأنه لولا الموت لما كان للحياة قيمة - ص ١٢٧ - ١٢٨) .

ونجد من خلال الحوار أن تجربتي النفي والعبث تصلان أحياناً حداً من القسوة بحيث تغدوان أفظع من الموت ألف مرة، بالرغم من أن الموت هو (ذروة المأساة).

الازدواج :

إن مأساة انقسام الإنسان إلى شخصيتين يدور بينهما الصراع لا تقل مرارة عن المآسي السابقة التي يفرضها الوجود الحضاري المعاصر .

وعيسى يعاني هذه الأزمة التي تتضح خطوطها على يد محفوظ بدقة وبراعة. وهنا يبرز (توفيق الحكيم) كأحد الذين سبقوا في اعتماد هذا الازدواج أرضيّة لمعطياتهم، فهو قد ارتكز على تجربة الصراع بين شطري الشخصية البشرية في مسرحيته (أهل الكهف) (أن روح المأساة هي الصراع ... الصراع الدائم بين تلك القوى الداخلية: العقل والقلب، لذلك كتبت قصتي: أهل الكهف)[1] .

ان الصراع في شخصية عيسى هو ذاته الذي أشار إليه (الحكيم) مع بعض التغييرات. فالقلب هنا رمز العاطفة والتشوق إلى الماضي، أما العقل فانه رمز التعقل والنظرة المنطقية الموضوعية للاحداث (... وشعر بألم التمزق في منطقة الجذب والشدّ الفاصلة بين شطريْ شخصيته المنقسمة ... وحاول بملء ارادته أن ينصر قوة العقل والمنطق على قوة القلب والحنين، فلم ينل من أصدقائه إلا السخرية والرثاء وعدم الاهتمام (بالقسم المتكلم) من عيسى (فحسبهم رأي القسم الصامت) !! أي

(١) توفيق الحكيم: (تأملات في السياسة)، ص ١١٧ .

رأي القلب والحنين، بينما صاح أحدهم: انك باعترافك منقسم الشخصية – ص ١٤٣ – ١٤٧ – ١٤٩).

إن مفهوم الصراع الداخلي باق هو هو في كيان الإنسان، ولكن محتواه يختلف بين إنسان وآخر، وبين جماعة وأخرى. هذا المحتوى تارة يكون دينياً وطوراً اجتماعياً وأخرى سياسياً أو عقائدياً، وهو في جميع الأحوال أحد العوامل الكبرى في تمزق الشخصية الإنسانية وضياعها، وهذا يقودنا إلى موضوع (الإنسان والمصير) حيث يطرح هذا السؤال نفسه: هل ثمة عقيدة أو تنظيم يستطيع القضاء على هذا التناقض في كيان الشخصية البشرية، ويخلص الإنسان من مأساة تمزقه ؟ ومن ثَم فان الجواب الحق هو أن (الإسلام) بعقيدته وتنظيمه المعجزين هو القادر وحده على انقاذ الإنسان من محنته هذه، وتوحيد كيانه وربطه بمصيره الواحد[1].

محاولات :

ان فكرة العبث واللاجدوى لا تسيطر هنا إلى النهاية على بطل نجيب محفوظ كما حدث مع (كمال) بطل الثلاثية و (سعيد) بطل اللص والكلاب ، بل ان المؤلف يدخل هنا عامل الارادة كقيمة ايجابية تقف بوجه التحديات السابقة وتحاول أن تنتصر عليها. ولعل المؤلف يريد أن يظهر بهذا قابلية اللامنتمي للعودة إلى مجرى الحياة المتدفق، والانتماء إلى احدى المعاني أو الالتزام باحدى الأفكار كما يريد أن يظهر قوة الإنسان وعدم استسلامه المطلق. ان ارادة البطل تبلغ من القوة أحياناً بحيث تستمد من قوى السلب معاني الايجاب (الحزن والظلام والسجن .. والهمه الظلام بالاندفاع نحو أمل النصر. أشياء كثيرة ذابت في الظلمة، فنسي الماضي والمستقبل وتركز في نشدان النصر – ص ١٥٥) .

ولكن أنى لمن لا يستلهم إلا عالمه الباطني المضطرب ان ينتزع النصر من

---

(١) أنظر بحث : (العلمانية والمصير) لكاتب المقالة : مجلة حضارة الإسلام ، الاعداد ٦ ـ ٨ ، السنة الخامسة ، وكتاب (تهافت العلمانية) للمؤلف ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٧ .

أعماق الخيبة ؟ ومن ثم – وكانفجار المآسي الفجائي – يعاني البطل فجأة تجربة السقوط، لتبرز ثانية معاني العبث واللاجدوى على أعنف ما تكون لتشل أية محاولة فردية للانتصار (ان عيسى نفسه – بعد أن ابتل ريقه بالنصر – سرعان ما تهاوى في فتور عميق كتل من رماد، انقلب فكره إلى ذاته، وغاص مرة أخرى في الظلمات – ص ١٥٧) .

ويشاء المؤلف أن يجعل من (عيسى) رمزاً لصراع الإنسان وتأرجحه بين اليأس والأمل، بين الاستسلام والتمرد .. ان القوى التي تصارع الإنسان في الخارج، ومن الأعماق، جبارة، عاتيه، ولكن إرادة الإنسان قوية لا تهزم .. وهذا التأرجح الإنساني بين اليأس والأمل لأشبه بالسيمفونية التي تخفت أصداؤها حيناً، لتصرخ على حين غفلة، وبهذا فقط لا يحسّ السامعون بالملل، بل تهزهم هزاً عنيفاً يحرك أعماق وجدانهم. ان اليأس لا يمكن أن يسيطر على الإنسان، والطبيعة تضع في طريقه أعلامها الخافقة بنشيد الانتصار .. ان ارادته تصرخ، كلما حاول اليأس أن يفترس وجود الإنسان وفرحته إلى الأبد (الآن .. ألا تستطيع أن تقلد الطبيعة ولو مرة ! ألا تستطيع أن تخلق من احزانك وخسائرك وهزائمك ولو نصراً بسيطاً ؟ وما هو بالنادر ولا بالجديد. فهذا البحر الذي احتفظ بصورته ملايين السنين قد شهد أمثلة على ذلك لا حصر لها، كذلك هذه السماء الزرقاء الصافية – ص ١٩٣).

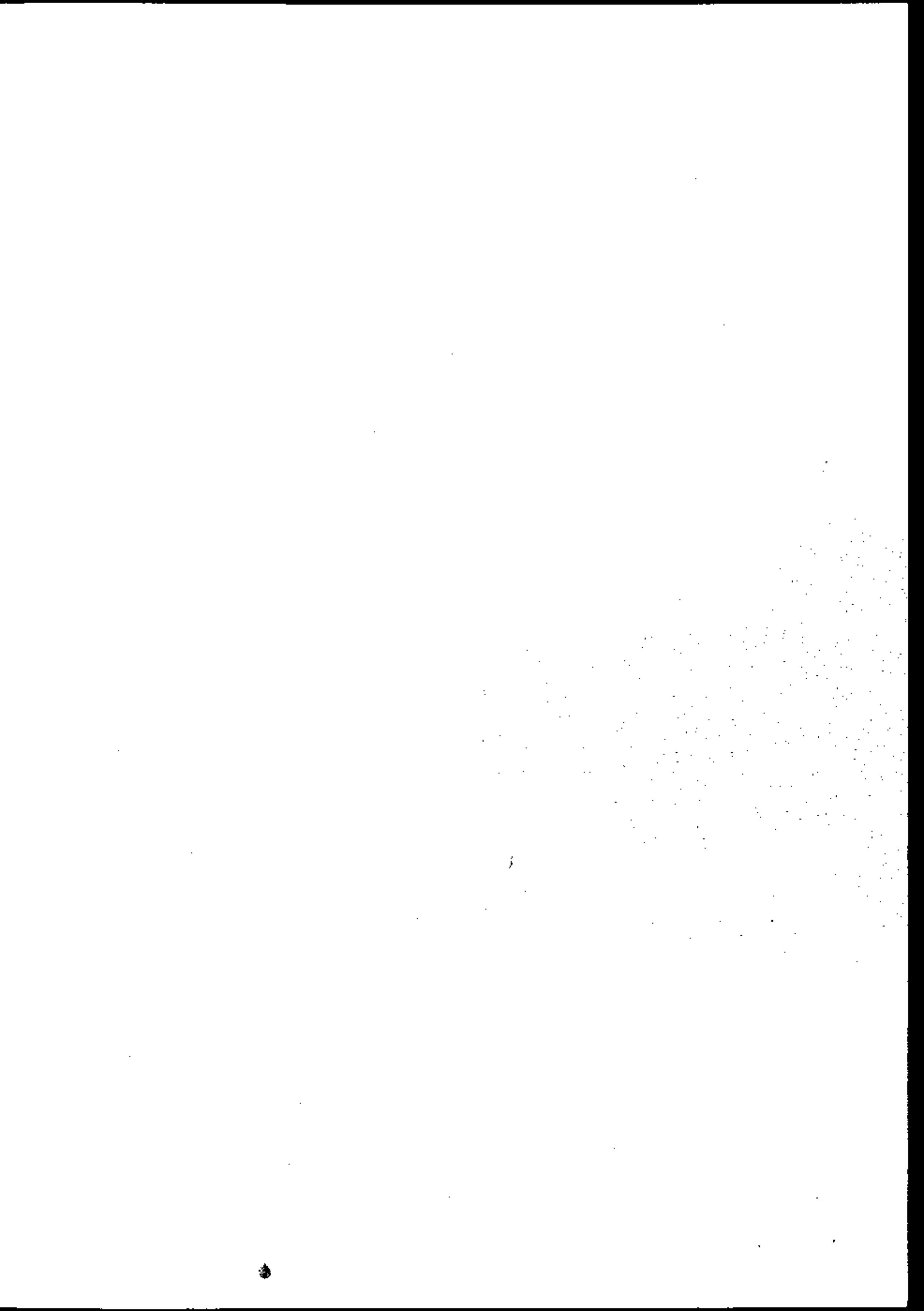
(.. عبث أن يواصل حياة كاذبة يجتر فيها أوهام ماضيه، ولا مستقبل لها.

ان قلبه لا يخفق بحب شيء، وها هي فرصة سانحة لكي يخفق حتى الموت .. سيصمد للمحنة ويتألم ويكفّر ثم ليحيا .. وأخيراً سيجد للحياة معنى ... وانتفض قائماً على نشوة حماس مفاجئة، ومضى في (الطريق) بخطى واسعة، تاركاً وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام – ص ١٨١ ، ١٩٨) .

وبعد: فلا شك أن تجريد (النصوص) الواردة في هذه المقالة، من هيكل أحداث الرواية بزمانها ومكانها وأشخاصها الآخرين، يحيطها بنوع من الغموض،

كما أن عرض هذه النصوص بهذا الشكل، بعيدة عن اطارها القصصي يفقدها الكثير من قيمتها. ولكن النقد لا يستطيع أن يسلك طريقاً آخر في تحليله واستنتاجه، وإلا وقع في التطويل الذي لا يرتاح له القارىء . ومهما يكن من أمر فان هذه النصوص ستبقى محافظة على قيمتها في حالة مطالعة القارىء للرواية – مسبقاً – لكي يكون على اطلاع تام بالهيكل العام للاحداث وبالأجواء الفنية والفلسفية لها .

القيم الإنسانية
في مسرحية «مركب بلا صياد»



١ - ملامح الفن الإسلامي :

في مسرحية (مركب بلا صياد)[1] يلتقي الشعر بالخيال الجميل بالايمان، ويتعانق الفن والحياة في تكوين رائع هادف، ويتقابل قدر الله وارادة الإنسان في تناغم وجداني مؤثّر، وينتصر الخير على الشر والحياة على الموت والقيم على الانحلال في غنائية تنساب في جنبات الوجدان ..

في مسرحية (مركب بلا صياد) نجد نموذجاً للأدب والفن اللذين ينبثقان عن تصور إيماني للحياة والعالم والأشياء دون اعتساف ولا مباشرة ولا روح تعليمية ..

هذا الانبثاق العفوي للتصور الإيماني الذي كثيراً ماتُقنا إليه في معطيات الإسلاميين الأدبية والفنية، فلم نجده إلا في القليل النادر .. هذا الانفعال والتواجد مع الكون والعالم والأشياء، الذي يثير في النفس - في اللحظة الواحدة - ألف معنى من معاني الإيمان والحب واليقين، ويدفع الإنسان الفنان إلى التعبير، إلى الاتصال بالعالم ثانية ليقول لهم ما يحسه، ليعرض عليهم بعض جوانب رؤياه، ليقتطع لهم جزءاً من وجدانه وحنانه، ليحدثهم عن أغوار تجربته وآفاقها البعيدة .. هذا التصوّر الحيوي للإنسان الذي يرى في الإنسان طاقة من الارادة والصراع بامكانها أن تتحدى وتنتصر، وبامكانها كذلك أن تسقط وتتمرغ في التراب، ولكن !! لكي تعود من جديد إلى التحدي وارادة الانتصار .. هذه الواقعية التي تستند إلى خلفية صامدة من القيم الثابتة التي لا يضيع معها الإنسان ولا يتيه في

---

(١) للمسرحي الاسباني المعاصر (اليخاندرو كاسونا)، ترجمة د. محمود علي مكي، مسرحيات عالمية، العدد ١٣ .

زحمة الواقع وثقله وتمخضه وتحركه اللانهائي، ولا ينحدر في منعطفاته ووديانه ..
هذه العاطفية التي تحتضن في لحظة حب صامت عميق، كل الناس والأشياء ..
والجمالية التي تربط الأجزاء المبعثرة في النفس والآفاق، في وحدة متناسقة عبقرية الصنع والتآلف والتوافق، وتضع كل مخلوق وكل شيء حيث أراد له الله أن يكون ..
جمال رائع لصورة تنبثق في وجدان الإنسان عن رؤية واسعة المدى للكون والحياة والعـالم . .

وهذا الفهم العميق للقدر والحرية، والادراك الإيماني لموقع الإنسان في الكون، وللحكمة العليا التي تجعل القدر يتدخل في مصير الإنسان بعنف وفجائية مخيفة حيناً، وبهدوء وخفاء أحياناً، لا لكي يحطم الإنسان ويدخله صراعاً غير متكافىء، ولكن لكي يعلمه أن ينظر إلى بعيد وأن يستبطن الأحداث والأقدار لكي يصل إلى هدفها ومداها، ولكي يعرف أن الله سبحانه قد وضع له في كل حادثة أو مأساة أو فرحةٍ أو انتصار فجائي عنيف: أملاً أو مصيراً عظيما ! !

هذا الفن الذي يصدر عن وجدان مترع عطفاً وحباً ويقيناً وإيماناً، ينبثق عن رغبة عميقة في لقاء الله .. يتدفق في أعماق الإنسان ناراً تحرق الصغائر والشوائب وترتفع بالإنسان على أجنحة الشوق إلى الملكوت .. يتفجر في عصب الوجود الإنساني ثورة عاتية تكسر كل يد تحاول أن توقف الإنسان عن السير في طريقه للقاء الله ..
تحطم كل رأس تحجب نور الله وتجبر المؤمنين على أن يسجدوا لها من دون الله ..
تمرغ بالتراب كل أنف يطمح للاستعلاء على قدر الله وحكمته ومشيئته العليا ..
هذا الذي نريد أن نراه من الإسلاميين في القصيدة والقصة، في المسرح والرواية والتجريد .. لكي نقول أن الفن الإنساني حقيقة واقعة وأن الإسلام صنع القاعدة البشرية التي ستقدم للحضارة (فنا) لم يشهده التاريخ ، فناً يربط الأرض بالسماء، والإنسان بالكون والعالم، والقدر بالحرية، والواقع بما وراء الواقع ، والحقيقة بالخيال والظاهر بالباطن، والخطيئة بالتوبة، والسقوط بالانتصار .. فنًا يعمق العاطفـة

الإنسانية، ويوسع أبعاد الجمال، ويقدم – بغير ما مباشرة ولا تعليم أو وعظ – تجربة المؤمنين الذين يسعون دائماً إلى حياة أشد تركيزاً، ويطمحون أبداً إلى رؤية أبعد مدى، ويعرضون لنا الحياة من خلال تعبيرهم الذاتي: ساحة رائعة جيّاشة من الصراع والتوحد، والتنافر والانسجام، والخير والشر، والحب والكراهية، والكفر والإيمان، والتناقض والتوافق، والتبعثر والتناغم، والله والشيطان .. لا لكي تقف عند هذا الحد لا تتعداه ولكن لكي تقول لنا – عن ثقة ويقين – أن الصراع سيؤول إلى الانسجام، والخير سيغلب الشر، والحب سيكتسح الكراهية .. وسينتصر الإيمان على الكفر، ويقضي التوافق على التناقض، ويعيد التناغم الإنسان والعالم إلى موقعيهما بعد أن بعثرهما الشيطان .

ان الرؤية التي يصدر عنها الفنان المسلم، تتفرد على غيرها من الرؤى بأنها معجونة من طينة الأمل والفرحة، لأنها الطينة التي صنعها الله ووعدها بالخلود. وبأن هذه الرؤية بعيدة الحدود، عميقة الاغوار، ممتدة المساحات، لأن مساحتها ليست هذه الدنيا فحسب، وليس هذا العالم الفاني فحسب، بل لأنها تنبثق عن يقين مطلق بحياة بعد هذه الحياة، وبكون عظيم تبدو الأرض في كيانه ذرة تائهة في الملكوت، وبعالم واسع يضم مخلوقات أخرى غير البشرية .. رؤية تحطم حواجز الحس وتنساب في عالم الباطن، وتتخطى جدران الزمان والمكان لكي تلتقي بالملأ الأعلى .

٢ – هيكل المسرحية :

والآن، لماذا (مركب بلا صياد) لمؤلفه الاسباني اليخاندرو كاسونا ؟؟ انظروا:

ريكاردو: لقد كنت دائماً عاطفياً !

الشيطان: نعم، دائماً. هذا هو ما كتب علي. فبينما أنتم لا تهتمون إلا بالماديات والاقتصاد، إذا بي أنا مشتغل بالروح لا أتجاوزها إلى غيرها .

ريكاردو: وهل تعتقد أن روحي تستحق هذا العناء ؟

الشيطان: في الحالة التي أنت عليها نعم. إنها تجربة .

ريكاردو: لست أظن إغواء مثل روحي يكلفك كثيراً من المشقة، فلا بد أن هذه الروح المسكينة قد شبعت غواية منذ زمن بعيد .

الشيطان: (يخرج بطاقة من حافظته ويقرأ): نعم، هذا صحيح، فروحك كما أرى مما هو مسجل في بطاقتك هنا قد أوشكت على أن يحكم عليها بالهلاك. ولكن هناك دفعة واحدة باقية .. الدفعة الأخيرة ! !

ريكاردو: هذا خبر سار على كل حال !

الشيطان: ان بطاقتك حافلة فعلاً بالخيانات والشرور والفضائح والاضرار، حتى الألم الإنساني لم يهز قلبك مرة واحدة، انك لم تحافظ أبداً على يمين اقسمت، ولم تحترم امرأة غيرك، أما ما أوصيتَ به من عدم اشتهاء مال الآخرين فأظن أن من الخير ألا نخوض فيه. أليس كذلك ؟

ريكاردو: نعم حقاً، والا لكان حديثاً طويلاً لا نهاية له .

الشيطان: في كلمة واحدة: كل ما أمرك القانون باحترامه ضربت به عرض الحائط، وكل ما حرّمه عليك فعلته. لم يبق من الوصايا التي أمرت بهاإلا وصية واحدة لم تخرقها بعد: ألاّ تقتل .

ريكاردو: (في انزعاج وهو يهب واقفاً): وهل جئت لتعرض علي ارتكاب جريمة قتل ؟

الشيطان: بالضبط. هو الشيء الوحيد الناقص في بطاقتك. أنا أدعوك إلى أن تجرؤ على اكمال بنود هذه البطاقة، وأعدك في مقابل ذلك بأن تعود إلى يديك

أزمّة القوة والمال التي فقدتها الآن .

ريكاردو: لا شكراً. قد أكون بلغت دركاً سحيقاً من النذالة، لا أنكر ذلك. ولكن .. جريمة قتل ؟ هذا كثير !!

الشيطان: أأنت واثق من أنك لم ترتكب جريمة قتل من قبل ؟ ان هناك جرائم لا يسفك فيها دم ولا نص عليها في القوانين .

ريكاردو: مثلاً ؟

الشيطان: (يعود إلى مراجعة البطاقة من جديد): مثلاً حينما كنت طفلاً فقيراً كنت تتجول على أرصفة الميناء باحثاً عن موزة فاسدة لكي تسدّ بها جوعك. وبعد ذلك بثلاثين سنة أصبحت تلقي في مياه البحر بمئات العربات الكاملة من الموز حتى ترفع سعره. أي اسم يمكن أن يطلقه على هذا العمل أولئك الأطفال الجياع الذين ما زالوا يتجولون على أرصفة الميناء ؟

ريكاردو: اني لم أكن أستطيع الوقوف عند العواطف، فالقلب ناصح مفسد لصفقات رجال الأعمال .

الشيطان: أوافقك على هذا. فلندع العواطف إذن لنباشر عملنا على الأرقام فهذا هو الميدان الذي تحسنه أنت (يعود إلى النظر في البطاقة) ان مؤسستك يعمل فيها ثلاثة آلاف رجل لا يستنشقون كل يوم إلا غاز المناجم ودخان المعامل. وتدل الاحصائيات على أنهم يموتون من أجل ذلك في سن تقل بخمس سنوات عن مستوى السن الطبيعية التي يموت فيها الرجل الذي يعيش في ظروف عادية. فاذا أجرينا حساب ثلاثة آلاف رجل في خمس سنوات تبيّن لنا أنك قصّرت عمر البشرية مائة وخمسين قرناً من الزمان. رقم جميل. أليس كذلك ؟ ولا تاريخ الحضارة البشرية نفسها قد بلغ هذا الرقم .

ريكاردو: ولكن الذنب في هذا ليس ذنبي. فأنا لم اخترع هذا النظام في العمل.

الشيطان: بلى. لم تخترعه. ولكنك تعيش في ترف هادىء البال بفضله . وهذا غير الذين يصابون بالسعال وهم في غضاضة الشباب بفضلك أنت، والذين يجيىء أولادهم مشوهي الخلقة مهزولي الأجسام بفضلك أنت، والذين يصلون إلى سنّ الشيخوخة قبل الأوان لما يصيبهم من العاهات ...

ريكاردو: (مقاطعاً): ان لدينا من أجلهم أحسن مستشفيات البلاد .

الشيطان: نعم. هذا هو ما فعلتموه دائماً: أولاً تصنعون المرضى ثم بعد ذلك تصنعون المستشفيات !

ريكاردو: مهلاً. لنتفاهم أولاً: أجئت لكي تقوي روحي أم لتلقي علي درساً في الأخلاق ؟

الشيطان: انني لم أعرف أبداً كيف أفعل هذا دون ذاك ..

ريكاردو: ... لو كنت شيطاناً جاداً لما أتيتني بهذه المواعظ القديمة البالية، ولكنت فخوراً بي .

الشيطان: ومن الذي أنكر أنني فخور بك ؟ إن كل ما فعلته حتى الآن يبدو لي كاملاً لا تشوبه شائبة .

ريكاردو: آه، ولكن هذه الشرور التي تتهمني بها لست أنا المسؤول وحدي عنها، نحن المشتركين فيها كثيرون، وعلينا جميعاً تقع التبعة .

الشيطان: في هذا لا يخلو كلامك من صواب. ولو اني استخدمت عباراتك لقلت انها جرائم مجهولة الفاعل محدودة التبعة .

ريكاردو: بالضبط .

الشيطان: ومن أجل هذا أتيت لكي أقترح عليك ارتكاب جريمة لا يشاركك في تبعتها أحد، جريمة تكون أنت المسؤول الوحيد عنها .

ريكاردو: لا جدوى من مواصلة النقاش. فأنا لن أقتل. لن أقتل !

الشيطان: خفف عليك. إن رجلا انتهازياً مثلك لا يرفض صفقة دون أن يسمع الشروط ... انه لا يهمني العمل المحسوس المادي .. بل تكفيني النية المعنوية .. ضع أنت نية القتل وسأتكفل أنا بالباقي .

ريكاردو: إذا كانت الضحية ستقع بعيداً عني بحيث لا يقتضي الأمر أن أراها فما الذي يهمني ؟

الشيطان: هذا الذي كنت أتوقعه. ان الذي يؤلمه ما يعانيه الآخرون فلا بد أن يكون ذا خيال يستطيع أن يتصور الألم. وليس لديك انت مثل هذا الخيال. بوسعك أن تكون مطمئناً إذن من هذه الناحية .. إنها صفقة نظيفة .

ريكاردو: بلا دماء ؟

الشيطان: بلا دماء. قبلتَ إذن ؟

ريكاردو: إن العرض مغرٍ حقاً .

* * *

هذه هي قاعدة المسرحية: رجل أعمال ومغامر كبير في أسواق البورصة يتعرض لمنافسة غير شريفة من مضارب يهودي اسمه (يوشع مندل)، ويصاب وجوده المالي بالانهيار .. ينفضّ عنه أصدقاؤه وموظفوه وعملاؤه واحداً بعد واحد وجماعة بعد جماعة .. حتى عشيقته تتركه وترتمي في أحضان منافسه اليهودي ! ! هنا في هذه الأزمة، وعبر هذه اللحظة الفاصلة في تاريخ (ريكاردو) ، يتدخل الشيطان في زي رجل أنيق ليعرض على ريكاردو تنفيذ الجريمة الوحيدة المتبقية دون

تنفيذ في سجل حياته لكي ينقذه من الضياع .. انها لحظة مناسبة للاختيار .. لحظة الضعف والخوف من المصير .. المصيدة التي أوقع فيها الشيطان ملايين من بني آدم .. وبلباقته المعهودة ومنطقه المغري يجرّ (ريكاردو) إلى حافة الهاوية حيث يوافق هذا على ارتكاب جريمة قتل مقابل أن يرجع إليه الشيطان ماله وذهبه . وليس المهم في عالم القيم هو الفعل المادي، بل كما يقول الشيطان: (نيّة القتل). وما أن توفرت هذه النيّة لدى ريكاردو، حتى وقع اختيار الشيطان على مكان بعيد تفصله عن مكان اللقاء بحار ومحيطات. انها قرية صغيرة أهلها من صيادي السمك تطل على بحر الشمال .

وهناك يُرى (بيتر اندرسون)، صياداً مثل مئات غيره من الصيادين، يصعد ربوة في طريقه إلى بيته المطل على البحر. الريح تهب في عنف .. كان (اندرسون) قد اشترى اليوم مركباً جديداً بعد أن كدّ من أجله طول حياته، انه يصعد الربوة مرحاً سعيداً وعلى شفتيه أغنية قديمة .. ان المنحدر الذي يصعده في طريقه إلى بيته صخري كثير المزالق، والريح الشديدة العاصفة من القوة بحيث يمكن أن تقتلع رجلا من على سطح الأرض. وغداً عندما يجدون جثة الرجل في سفح الربوة، فان الجميع سيظنون أن الريح هي التي ألقت به !!

الشيطان: ما الذي تنتظر ؟ لم يبق إلا قليل من قوة الارادة، وبعد ذلك سيعود إلى يديك كل ما فقدت من ثروة وقوة مرة واحدة. إذا لم يكفك فاني أستطيع أن أقدم لك أيضاً: افلاس (يوشع مندل) وخرابه. ما الذي تنتظر ؟

ريكاردو: لا أدري. لست قادراً ...

الشيطان: ينبغي أن تفعل .. وفي نفس هذه اللحظة، بينما يتجه بيتر اندرسون في منعرج الطريق. أغمض عينيك يا ريكاردو .. انها لحظة واحدة .

وما أن يعلن ريكاردو عن موافقته – بعد خوف وتردد – حتى تُسمع صرخة

شديدة تطلقها امرأة: بيتر ! ويعلن الشيطان: (مسكين بيتر اندرسون) .. أما ريكاردو فقد وقع في الهاوية التي جره إليها اغراء الشيطان. ومن ثم يحاول الشيطان مغادرة مكتب ريكاردو واعداً إياه بأنه سيتلقى قريباً أنباءً طيبة تسرّه .. يخرج الشيطان .. ولكن أصداء الصرخة التي أطلقتها المرأة ظلت تتردد في جنبات ريكاردو .

ريكاردو: ولكن هذه الصرخة !.. لو أنني على الأقل لم أسمعها !

ومن ثم يعود المال ليتدفق من جديد على ريكاردو .. يبتسم له الحظ .. ويرجع إليه الموظفون والعملاء والأصدقاء، واحداً بعد واحد، وجماعة بعد جماعة، حتى عشيقته تعود إليه ثانية لترتمي في أحضان ذهبه .. ليس هذا فحسب بل ان الشيطان وفى بوعده كله .. لقد تحطم المنافس اليهودي يوشع مندل !!

ولكن ما قيمة الحظ والأموال والنساء ..؟ وتلك الصرخة تهدم وجوده من الداخل ؟ (هذه الصرخة !... لو أنني على الأقل لم أسمعها). وإذ يحس – ريكاردو – قلقاً في عيون أصدقائه وموظفيه بعد عودتهم إليه ثانية مع تيار الذهب والمال يقول لهم :

– لا تخشوا على ما أنتم قلقون عليه من فتات ! إن عجلة الحظ قد دارت وليس هناك من يستطيع ايقافها. ولكن .. هل في العالم كله مال يكفي لازالة هذه البقعة من الدماء ؟.. اني أسألكم أنتم يا من تشترون وتبيعون كل شيء: بكم يستطيع المرء أن ينزع من أذنيه صرخة مذعورة أطلقتها امرأة ؟ أي نهر من الذهب يستطيع أن يعيد النور إلى هذه العيون الزرق التي جمدت فيها النجوم من برد الموت ؟

وينتهي الفصل الأول من المسرحية، وصرخة المرأة تتردد في جنبات وجدان ريكاردو وضميره، تقوّضه من الداخل .

* * *

بعد سنتين، ينقلنا (كاسونا) إلى القرية التي قُتل فيها (بيتر اندرسون)، وهي تقبع في أقصى الشمال، ومن ثم يجتاز بنا طرقات القرية ومنعرجاتها ويدلف إلى بيت القتيل حيث نلتقي مع أرملته الشابة (ستيلا) وجدّته وهي تعد مائدة الطعام لاثنين بدلاً من ثلاثة !

الجدّة: ... حينما كنا ثلاثة على المائدة كان البيت يعج بالأصوات، وكان الحديث يدور عن الغد .. الغد ! ولكن منذ أن أصبح أمامنا طبقان فان المائدة تبدو كبيرة هائلة الاتساع .. ان الذي ينقصها هو طبق الرجل .. ومتى نقص طبق الرجل لم تعد هناك ضحكات ..

ملعونة ! ملعونة هي الدار التي لا تضم إلا نساء وحيدات .

بيت حزين، تحاصره الوحدة وتكفنه الغربة .. امرأتان وحيدتان ولا من رجل. وما أن يتقدم الحوار حتى نحسّ أن هناك جفاء عميقاً بين ستيلا وأختها (فريدا) .. هذه تريد مساعدة أختها الأرملة والتضحية من أجلها بما تملك، واستيلا ترفض هذه المساعدة باصرار، وتشيح عن قبول التضحية .. انها تشك بزوج أختها .. رفيق (بيتر) الذي كان لا يكاد يفارقه. كانا يخرجان للصيد معاً ويعودان معا .. ولكن في حنايا هذه الرفقة وهذا الكدح المشترك، كانت هنالك منافسة بين الاثنين، ودائماً كان بيتر هو المنتصر: في الزواج باستيلا التي كان رفيقه يرغب بالزواج منها، وفي شراء مركب صيد عشيّة مقتله دون أن يتمكن صديقه من تحقيق هذه الأمنية التي تتقطع دونها الرقاب .. ومن ثم فان هذا الشك يحاصر استيلا، ويعزلها عن أختها، ويسلط عليها عذاباً لا يطاق، بينما لا تعرف الأخت عن مصدر هذا العذاب شيئاً .

فريدا: أية رغبة هذه التي تتملكك في تعذيب نفسك ؟ ان ما حدث لك ليس أمراً جديداً في هذه القرية، وقد تعرضت له من قبل نساء كثيرات ولكنهن عرفن كيف يقاومن ويصمدن. انها مشيئة الله ولا مفر من احترام مشيئة الله .

استيلا: لم تكن ضربة من ضربات الريح تلك التي قذفت به إلى سفح الجبل، بل كانت يداً أثيمة مجرمة ... لقد رأيته وهو ينقضّ عليه من وراء ظهره في غدر، ثم يختفي بعد ذلك في ظلمات الليل .

وبالتقدم، أكثر، في الحوار، تكشف استيلا لأختها - تحت ضغط تحقيق قاسٍ من هذه - عن شكوكها بزوج أختها (كريستيان)، ومن ثم تنهض فريدا لتغادر البيت محطمة الفؤاد ..

استيلا: لا تذهبي الآن هكذا. انتظري .

فريدا: ما الذي تريدين لي أن أنتظر ؟ انني حينما خرجت من بيتي تركت هناك رجلاً كان مستودع ايماني، رجلاً كنت أستطيع تقبيله والسعادة تغمر نفسي. والآن أعود حاملة إليه صمتاً حزيناً يلقي بالبرودة الثقيلة على مائدة طعامنا ... لقد ألحقت بي شر ما يمكن أن يصيبني من أذى، وأسوأ ما فيه أنه أذى لا طائل منه ولا جدوى من ورائه، إذ أنه لم يؤد بك إلى استعادة ما كنت تتوقين إليه من طمأنينة وسلام، وكل ما وصلت إليه هو أنك سمّمت طمأنينتي وسلامي !!

* * *

كان (ريكاردو خوردان) الذي ظل يأكل نفسه من الداخل طيلة سنتين .. طيلة سنتين وصرخة المرأة تطن في سمعه، وصوت الضمير يهز وجوده، كان قد اعتزم السفر إلى القرية التي نفذ فيها ارادة الجريمة .. والمجرمون - دائماً - يحومون حول مواضع قتلاهم .. انها الوسيلة الوحيدة التي يخففون بها من الضغوط الهائلة التي تسحقهم من الداخل .. وها هي سفينة ركاب تلقي مرساتها ذات يوم على ساحل القرية. ينزل ريكاردو ويعلن لأحد مقربي العائلة المنكودة أن صديقاً (لبيتر اندرسون) يريد أن يزور أهله .. تتفتح أبواب البيت وقلوب المرأتين الوحيدتين لهذا الذي جاء يذكرهما بالفقيد العزيز. ان مجرد الذكرى لها وقع عجيب في نفوس

الذين تقتلهم الغربة ويلفهم النسيان، فكيف به رجل وهما لم تلتقيا برجل منذ سنين ؟

استيلا: هل كنتَ صديقاً له ؟

ريكاردو: ليس هذا اللفظ هو الذي يعبّر بالضبط عن علاقتي به، لقد تعرفت به في لحظة خاطفة منذ زمن، وكان أثناءها يرفع صوته بأغنية. كانت لحظة قصيرة، ولكن كان فيها من الأثر العميق على حياتي ما لا أستطيع معه نسيانها أبداً. بل ان ذكراها هي التي أتت بي إلى هنا .. وكانت تجذبني الرغبة الشديدة في أن أعرف قريته والأشياء التي كانت خاصة به، والناس الذين كان يحبهم .

الجدّة: ... أكنت تظن أنك تدين لنا بشيء ؟ فاعلم إذن أن قدومك وحده قد أدى عنك الدين وزيادة. تكلمي أنت يا استيلا فأنت صاحبة الشأن هنا . ما الذي كان سيقوله بيتر لو أنه كان هنا ؟

استيلا: لم يكن لديه إلا عبارة واحدة يقولها لكل من يأتون إليه: «هذه هي مائدتي، وهذا هو تبغي، وتلك هي داري، وكل هذا أضعه بين يديك» .

* * *

وينزل ريكاردو ضيفاً مكرماً على البيت، ويضطره الوفاء إلى التخلي عن فكرة السفر فجر اليوم التالي، ويقرر البقاء مدة اسبوعين كاملين حتى تعود السفينة مرة ثانية من رحلتها .. يندمج في حياة القرية ويفتح قلبه للناس جميعاً، فيحبه هؤلاء جميعاً .. ويوماً يعلن عن تألمه للعمل الشاق الذي تمارسه استيلا في المزرعة من أجل الحصول على الطعام، ويتقدم إليها بالمساعدة، فترفض ..

ريكاردو: لماذا ترفضين مساعدتي ؟ ان الذي أنفقته أنا في ليلة واحدة يكفي لشراء ما لا طاقة لمزرعتك باخراجه من الثمرات على طول مائة سنة !

استيلا: ان ليلتك هي ليلتك، وعملي هو عملي، ثم انه يعينني على التذكر .

ريكاردو: أرجو ألا تسيئي في تأويل كلماتي !

استيلا: لا. أنا أعلم انها كلمات مخلصة نظيفة وأنا أشكرك عليها (لحظة صمت) يبدو لي أنك غير سعيد بثروتك .

ريكاردو: وما جدواها ؟ ها أنت ترين أنها لا تمكنني من أن أخفف بها مشقة العمل على امرأة، ولا أن اشتري بها ساعة من النوم الهادىء .

استيلا: هل هناك ما تسعى إلى نسيانه ؟

ريكاردو: ليتني استطيع !

استيلا: سيعينك الزمن والاسفار. أتذهب إلى بعيد ؟

ريكاردو: ليس هناك من ينتظرني في أي مكان. لقد كنت أود أن أفقد هذه السفينة غداً وأن أظل هنا في انتظار عودتها .

استيلا: انها قرية فقيرة. ولن تستطيع التعود على الحياة فيها .

ريكاردو : ان ما أطلبه أقل من القليل .. ومع ذلك فما أشد عجزي عن الحصول عليه !

استيلا: أهي الراحة ما تنشده ؟

ريكاردو: نعم. الراحة. ومن يدري فلعل هنا السلام الذي أسعى إليه .

* * *

ينقضي الاسبوعان بسرعة وتحين ساعة الوداع ..

الجدّة: بهذه السرعة ؟.. لقد كان في وسع السفينة أن تضيع في مياه البحر، أو تمر على قريتنا دون أن تعرج .

ماركو: (وهو كهل ساذج وأحد أصدقاء العائلة) : لقد بدأت تحبين ضيفك حتى أنك لتحزنين على فراقه .

الجدّة: ومن الذي لم يشعر نحوه بالحب ؟ ان كل أهل القرية قد اصبحوا أصدقاء له، وهو لا يلتقي بأحد منهم إلا وقابله بكلمة طيّبة. وحينما يجلس مع

كهول القرية في الفناء المطل على السور فانه لا يلبث أن يبدو كما لو كان واحداً منا .

ماركو: هذا صحيح، فهو يعرف كيف يحمل الناس جميعاً على حبه .

ومرة أخرى يدور الحديث عن الوداع ولكن بين الجدّة واستيلا !! هذه المرّة ..

الجدّة: الوداع ! لعن الله من اخترع هذه الكلمة ! ينبغي على الناس أن يصلوا دائماً، وألا يرحلوا أبداً .

استيلا: لقد كان من المقدر أن تأتي هذه الساعة يا جدتي، وكنت أنت تعرفين ذلك منذ أول يوم ... ان الذي أطلبه إليك هو أنه إذا أحسست بشيء فلتعلمي كيف تكتمينه وتصمتين. ان الرجال يجيئون ويذهبون. وأما النساء فيبقين حيث كن. هذا هو القدر المكتوب علينا .

الجدّة: أتنوين أن تقولي لي أنك مسرورة جداً برحيله ؟

استيلا: ليست هناك سفينة تقلع الا وتخلف وراءها حزنا .

ورغم كل هذا فلقد كان بين ريكاردو واستيلا شيئاً !! أشبه بالغصّة التي تعذب الإنسان وتضع بينه وبين الآخرين حاجزاً من الحزن والقلق والعذاب ..

استيلا: ...ان المرح الذي كان يسود الجو إنما كان زائفاً مصطنعاً. انه هو بدوره قلق معذب كانما هناك شيء يقضّ مضجعه ويخزّ ضميره .

الجدّة: لا أظنك تريدين القول بأنه يكتم نيّة سيئة. ان ريكاردو رجل كامل الرجولة، وهو صديق حقيقي مخلص لك .

استيلا: لا يا جدتي ان الأصدقاء المخلصين يتحادثون في اطمئنان وهدوء بال وينظر بعضهم إلى وجوه بعض في غير تستّر ولا التواء. أما نحن فلم يكن بيننا ذلك، كان هناك شيء قاتم، مظلم، يفصل دائماً بيني وبينه .

وما كان لريكاردو أن يغادر القرية ويرحل والغصة في حلقه، والضمير المعذب لا يدعه ينام .. لقد قرر أن يعترف لاستيلا بكل شيء .. انه هو القاتل .. وانه قوّض سعادة أسرة كاملة من أجل حفنة من الذهب والمال لا تساوي شيئاً ازاء لحظة سعادة حقيقية واحدة !! و (إن حياة رجل واحد تعني حياة البشر جميعا) .

ولكن سرعان ما تدق الأجراس معلنة أن هناك شخصاً يتهدده خطر محقق،

وتذهب الجدة وماركو ليستطلعان جلية الخبر، وتبقى استيلا وريكاردو في البيت ويدور بينهما هذا الحوار :

ريكاردو: لقد كان من اللازم أن آتي إلى هنا حتى أتعلم مثل هذا الدرس البسيط : ان حياة رجل واحد تعني حياة البشر جميعا .

استيلا: (ناظرة في امتنان) كم يعجبني أن أسمع منك هذا الكلام ! أتعرف ما الذي يدور أحياناً في خلدي ؟ أنك ولدت هنا بيننا ثم عشت بعد ذلك سنوات طويلة بعيداً عن هذه الأرض بعد أن فقدت ذاكرتك، وأنك قد بدأت تتذكر أرضك وأهلك من جديد !

ريكاردو: ليت الأمر كان كذلك. ليتني أستطيع أن أحسّ بأن هذه هي أرضي، وانه يمكن لي أن أقضي ما بقي من حياتي فيها ...

ويرتفع صوت نفير الباخرة مهيباً بالمسافرين إلى الصعود، وتنتاب استيلا رجفة ثم تتمالك نفسها ..

ريكاردو: انه النفير الأول، ما زال هناك وقت .

استيلا: وقت لماذا ؟ (في ألم) اذهب من الآن يا ريكاردو انني لا أعرف أساليب الوداع ..

ريكاردو: لست أنت من ينبغي عليه أن يتكلم يا استيلا. الذي يجب عليه الكلام الآن إنما هو أنا ... لقد أتيت من بعيد لكي أقول لك شيئاً .. شيئاً واحداً فقط. ولكن كل مرة كنت أهم فيها بالكلام، إذا بعقدة من الخوف والخجل تحول بيني وبين النطق .

استيلا: إذا كان ما تهم بقوله شيئاً مؤلماً حزيناً فلا تقله ..

ريكاردو: لم يعد في وسعي المزيد من الكتمان ..

وما أن يبدأ بالاعتراف ويقول لاستيلا بأن القاتل (موجود هنا) حتى يذهب ظنها إلى (كريستيان) زوج أختها فريدا، فترجو من ريكاردو أن لا يكشف عن كل شيء رحمة بأختها وطفلها البريء .

ريكاردو: أما وقد ذكرت ذلك فانني أحوج إلى الكلام الآن مني في أي

وقت مضى ! فها أنذا أرى تفكيرك إلى أين يتجه، ولهذا فانني لو تماديت في الصمت لحظة لكنت أجبن الجبناء .. استيلا !

وينطلق من الخارج صوت فريدا صائحة: استيلا .. استيلا وتدخل مذعورة لتعلن لاختها عن المأساة: كان كرستيان قد خرج ليجرب عجلة القيادة الجديدة التي وضعها لمركب صيده. ولكنه لم يكد يدور حول الرصيف الصخري للميناء حتى علت أمواج البحر فجأة وألقته إلى الماء ثم قذفت به على صخور الرصيف، فشقت الصدمة صدره كما لو كانت نهشة وحش مسعور .. وهو الآن يموت ولا ينطق إلا باسم استيلا ..

فريدا: كرستيان يناديك يا استيلا، وهو لا يريد الكلام مع أحد باستثنائك أنت .

(يصعد ريكاردو إلى الطابق العلوي ويتركهما وحيدتين) .

استيلا: اتدركين ما الذي يعنيه هذا يا فريدا ؟ إذا كان كرستيان يشعر باقتراب الموت ويناديني أنا، فليس لندائه إلا معنى واحد هو أنه يريد أن يعترف لي بشيء (تنحني على كتف أختها وقد اختنق صوتها): أكان هو حقا ؟

فريدا: (تتردد ثم تهز رأسها قائلة، دون أن تنظر إلى وجه أختها): هو ! وها هو الآن محطم، يرتجف، كأنه طفل، وقد أثقله الشعور بالجريمة ..

استيلا: سأعينه إذن على تحمل ما هو فيه، مانحة إياه القوة الوحيدة التي استطيع أنا أن امنحها .

تخرجان. ويبقى ريكاردو وحيداً في البيت، يتساءل: هل هذا ممكن حقاً، كرستيان ؟

يدخل إليه الشيطان – مرة أخرى – في زيّ رجل أنيق، فيجابهه ريكاردو :

– أنت هنا !؟ لقد فاتت الفرصة لكي تقوم بخداعي مرة أخرى ! انني أعرف الحقيقة الآن (يتقدم في عزم وتصميم) لم أكن أنا قاتل بيتر اندرسون .. انني بريء من تلك الجريمة ..

الشيطان: هنا موضع خطئك. صحيح أنك لم تقتل .. ولكنك أردت القتل

وهذه هي الحقيقة ذات القيمة بالنسبة لي .. لأنني أردت أن أعرف مدى القوة الخلّاقة التي تتضمنها فكرة مجردة .

ويحاول الشيطان أن يلزم (ريكاردو) بما تم الاتفاق عليه من قبل، من أن على (ريكاردو) أن يقتل انساناً لقاء ما حصل عليه من ذهب وأموال وحظوظ .. ولا يجد (ريكاردو) بدأ من التنفيذ .

ريكاردو: حسناً. ان خير وسيلة للخلاص من عقد إنما هي تنفيذه. لقد وعدت بالقتل وسأقتل !!

الشيطان: (ينظر إليه بدهشة): من ؟

ريكاردو: نفس الرجل الذي وقّع هذه الورقة. أتذكر ذلك اليوم الذي أتيت فيه إلى مكتبي ؟ لقد التقيت حينئذ برجل جبان مستعد لارتكاب أية جريمة طالما لم يكن حاضراً لارتكابها. رجل يستسهل التجارة في عرق الآخرين ولو لم يبذل قطرة عرق. رجل لا يهمه أن يلقي في ماء البحر بمحاصيله كاملة دون أن يفكر في جوع من يبذلون حياتهم من أجلها وجمعها. هذا الرجل هو الذي كنت في صراع معه طول ما بقي لي من حياة، واليوم الذي لا يبقى فيه من روحي أثر لذلك الرجل هو اليوم الذي يمكن أن أقول فيه: ان ريكاردو قد قتل ريكاردو . بلا دماء ..

وهكذا ينتصر (ريكاردو) على الشيطان .. ويتراجع هذا خائباً مدحوراً أمام تصميم الإنسان الذي (يريد) أن يمحق ارادة الجريمة من وجوده .

الشيطان: الآن لم يعد في وسعي أن أحاول معك شيئاً الا ذهب أدراج الريح. خذ عقدك .

وما أن يخرج الشيطان حتى تعود (استيلا) لتعلن أنها منحت (كرستيان) كلمة المسامحة، وانها لم تكن تعلم أبداً من قبل أن هذه الكلمة يمكن أن يكون لها مثل هذه القوة. وترحل الباخرة دون أن يكون (ريكاردو) على ظهرها .. فهو ليس من الغرباء الذين يرحلون ليشتروا الأحلام بالنقود .. لقد قرر الزواج باستيلا والبقاء إلى جانبها إلى الأبد. فهي التي منحته بحبها: القوة على أن يكدح ويحيا حياة الفقراء .. فالحب (هو القوة الوحيدة القادرة على أن تخرج إلى مياه البحر كل

مراكب الصيد، وتزرع في الحدائق أشجار الورد من جديد) .. وينزل الستار الأخير ونار الموقد تشتعل بورقة العقد الذي كان (ريكاردو) قد وقعه مع الشيطان يوما[1]

٣ – القيم الايمانية في المسرحية:

فها نحن نجد أن هذه المسرحية تعبّر بشكل عفوي بعيد عن المباشرة والتعليمية عمّا يمكن أن نسميه (الوضع الطبيعي للأشياء) أوما يطلق عليه (ما فوق الواقعية) ، حيث نجد أن الواقع ، إذا ما حركته الارادة والاحداث صوب هدف ما ، فانه لا يبقى على ما هو عليه أبداً ، ان الواقع لم يعص الإنسان المؤمن يوماً ، ومهما كان على درجة من الثقل والصمود فانه لا بد وان يلقي قياده يوماً للإنسان الذي يريد. وعندئذ يعيد الإنسان تشكيل هذا الواقع من زاوية رؤياه الجديدة وقيمه الإيمانية ، ومن ثم يضع كل شيء في مكانه الطبيعي. إن (ريكاردو خوردان) هذا الرأسمالي الجشع الذي لا يعرف غير الواقع المادي الثقيل في أقسى صوره: صورة الكسب المادي الحرام واتباع أخسّ الأساليب للحصول على مزيد من المال ، والذي يعيش حضارة تغلغلت الاثرة والماكيافللية في عصبها وشرايينها .. ريكاردو هذا يتحول في النهاية إلى الوضع الطبيعي الذي يجب على الإنسان أن يكونه: العمل والحب والإيمان .. وبهذا يتسنى للإنسان أن يبحر في مجرى حياته حيث تدفع مركبه ريح هادئة رخاء تسوقه دائماً إلى حيث يريد وتريد مشيئة الله. وها نحن نجد هذه المسرحية تعتمد كل مجالات الرؤية: فتؤلف بين الواقع واللاواقع ، والظاهر والباطن ، والحقيقة والخيال ، دون اسراف ولا إغراق .. وتصدر عن إيمان عميق بالله العظيم وبالقيم التي توجه عالمنا الظاهر الملموس إلى نهايات ومصائر تكشفها حكمة الله حيناً فتبدي روعتها وإعجازها ، وتخفيها حيناً آخر واعدة الإنسان بالكشف عنها

---

(١) لم يكن ثمة بد من اتباع هذا الطريق المطول – بعض الشيء – لعرض المعالم الأساسية للمسرحية ، لأن اختصارها وسردها في أسطر معدودات يجردها من الحياة ويمحو شاعريتها وسماتها الفنية الأصيلة. فكان لا بد من اتباع هذا الطريق لكي يستطيع القارىء – من ثم – أن (يتصور) و (ينفعل) بالقيم التي طرحها (كاسونا) في مسرحيته هذه. وان كان من المفضل أن يرجع القارىء إلى النص الأصلي للمسرحية ، في ترجمتها العربية المشرقة ، لكي يكون تصوره وانفعاله كاملين .

في يوم من الأيام .. وها نحن نجد – هذه المسرحية – تكشف عن هذا التعاطف الرائع والتناغم الأبدي بين الإنسان والطبيعة، هذا الحب المتبادل بينهما، وهذا العشق والهيام بالجمال أنى يكون .. ثم ها نحن نجد هذه المسرحية تقف إلى جانب الإنسان، تشيع الأمل والتفاؤل في وجدانه، وتعده دائماً بانتصار الخير على الشر .. ثم هي تكشف أخيراً عن قدره العظيم الذي رسمه له الله سبحانه ..

هذه هي الخطوط والقيم الإيمانية التي تقوم عليها، وتبشّر بها، مسرحية (مركب بلا صيّاد). ولنبدأ بعد هذا بتحليلها خطا خطا، وقيمة قيمة ..

* * *

الشيطان: إن الشيطان، هذه الحقيقة الغيبية الأكيدة، يمثل شخصاً من أهم شخوص المسرحية. وهذه ليست أول مرة يدخل الشيطان فيها خشبة المسرح، فلقد وجدناه قبل هذا في كثير من الأعمال المسرحية لغوته ومارلو وفاليري وهواتينج وغيرهم، وكان لا بد أن يدخل الشيطان المسرح، فالمسرح يقوم – فنياً – على الصراع، وبدون هذا الصراع لا يكون هناك فن مسرحي. وبغض النظر عن طبيعة هذا الصراع وأبعاده، فانه يمثل حتمية في هذا اللون من الأدب والفن. ولما كان وجود الشيطان، منذ عصيانه لله سبحانه، يقوم على الصراع وتضارب القيم والارادات، من أجل اتاحة أجواء ملائمة للإنسان كي يشحذ ارادته وعزمه، ويستخدم قوى المقاومة والتحدي، التي بدونها لا يكون هناك تقدم ولا انتصار حقيقي .. لذا نجد هذا اللقاء العفوي بين مهمة الشيطان في الكون ومهمته في المسرح. إن مهمته في المسرح هي أن يزيد حدة الصراع، أن يؤدي إلى مزيد من التضارب في القيم، أن يشحذ الارادة أو يسحقها. والمسرحية تنتهي دائماً إما بانتصار الارادة أو سحقها واستسلام الإنسان .. وفي الحالتين يبدو الصراع عصب المسرحية الحيّ الذي به تحسّ وتتحرك صوب نهايتها .

والشيطان في مسرحية (مركب بلا صياد) يثير صراعاً عميقاً في ضمير البطل ووجدانه، هذا الصراع الذي تمثله صرخة عذاب تنبعث في أعماق (ريكاردو)

فتقوضه من الداخل، وتشطره شطرين حيث يبلغ الصراع أقصاه . فما من شك أن الإنسان المنقسم هو أشد المتأزمين في الأرض عذاباً وأكثرهم حاجة إلى شحذ ارادته وقتل أحد شخصيه للوصول إلى التوحد الذاتي والاطمئنان .. ولقد رأينا كيف تمكن البطل – أخيراً – من الانتصار، عندما أعلن للشيطان أن (ريكاردو) قد قتل (ريكاردو)، وحينذاك فقط أعلن الشيطان عن فشله وتراجع، تاركاً البطل يعانق مصيره العظيم، ولنستمع إليه وهو يعرب عن فشله وعن طبيعة دوره في الوجود الإنساني أيضاً . .

الشيطان: ... ان لك أن تتصور مدى ما قد نتعرض له في مهنة قاسية صعبة مثل مهنتي من ألوان الفشل .. هذا شيء قد تعودت عليه، ولكن الحق هو أنني لم أفشل من قبل في شيء قدر فشلي هذه المرة. لقد أتيت لكي أضلّ روحك، ولكني كنت أنا الموجه لك، دون أن اقصد، إلى طريق الخلاص ..

ولا يغيب عن (كاسونا) هنا أن يكشف عن الجذور العميقة للإيمان في فطرة كل الناس، حتى أولئك الذين لا يحسّون أي تجربة إيمانية، ذلك أن الشيطان يمثل – بالنسبة إليهم جميعاً – عدواً مشتركاً يحزنون لانتصاره ويفرحون لهزيمته .

الشيطان: .. ولكني أرجوك ألا تقص على أحد ما دار بيننا، فالناس يعجبهم دائماً أن يروني في موقف يبعث على السخرية والضحك، بل أن أكثرهم نفاقاً لا يتورعون عن أن يستنبطوا من مثل هذا الموقف ما يدعونه عظة أو عبرة .

هذا يعني أن (كاسونا) يريد أن يقول لنا: أن الناس جميعاً مؤمنين وكفاراً ومنافقين، يقفون في اللحظات الحاسمة لكي يستمدوا من الصراع الذي يثيره الشيطان ضد القيم: عظة أو عبرة. وهو تصوير رائع – غير مباشر – للدور الذي يجب أن يظهر عليه الشيطان في أي عمل فني هادف .

الحضور والغياب: نجد – في المسرحية – هذا التوافق الرائع بين الحضور والغياب، بين الظاهر والباطن، بين الملموس والمحسوس، بين الطبيعة وما وراء الطبيعة. أو كما يقول محمود علي مكي في مقدمته القيمة للمسرحية: [المزج بين الواقع واللاواقع ... بين الحياة اليومية العادية بصغرها وضآلتها وابتذالها والحياة الباطنية

الخفيّة بعوالمها الواسعة الفردوسية .. وهكذا نرى التزاوج بين عالم الواقع وذلك العالم الآخر ... عالم وعينا الباطن، دون الاسراف في التحليق في أجواء هذا الأخير، إذ أن أحداث الرواية - باستثناء ما ذكرنا - تجري في جو عاديّ واقعي. ان كاسونا استخدم تلك الوسيلة لكي يطلعنا على مدى ما يمكن أن يستخلصه الإنسان من عالمه هذا الخفي الباطن من قيم تملأ روحه سعادة حتى ولو كان في قسوة (ريكاردو) ذلك الرأسمالي الأناني الذي يبدو كأنما جمد في قلبه معين الشعور والرقة والاحساس بالألم] .

إن أي عمل فني لا يمكن أن يصل إلى درجة من النضج تتيح له البقاء الا بتوسيع زاوية رؤياه بحيث لا تقتصر على المشاهدة الظاهرية الفجة فحسب بل تجتازها بعيداً، بعيداً إلى أعماق الأشياء وجوهر القيم وتيارات الحياة الباطنية والقوانين الغيبية التي تحكم الكون والحياة والإنسان .. إن الفنان بهذه النظرة الواسعة سوف لا يخرج عن اطار الواقعية ، بل على العكس ، سوف يتيح رؤية أشدّ تركيزاً لواقع الإنسان والعالم، لأن من السخف أن نقول بأن الواقع هو هذه الأشياء التي نراها بأعيننا ونسمعها بآذاننا ونلمسها بأيدينا فحسب، ان هذا يجني على الواقع نفسه، الواقع الذي يحتضن القريب والبعيد، والمرئي وغير المرئي، والمادة والروح. ثم ان هنالك حقيقة لا يمكن انكارها وهي أن الواقع الخارجي هذا إنما هو رسم ظاهري، تشكيل موقت، ينبثق دائماً من الواقع الباطني، والقيم الغيبية التي هي معين الارادة والوعي والادراك، وبها يتجه فعل الإنسان صاعداً من الباطن والغيب، حاملاً عناصر تشكيله ومتجهاً إلى الخارج ليعبر عن نفسه بشكل من الأشكال .. هذا إلى أن الصراع لا يتفجر في الخارج وإنما في الباطن البعيد هذا، تماماً كما تتفجر العيون في أعماق الأرض .. والفنان الفنان هو ذلك الذي لا يكتفي بالنظر إلى المجاري المنساحة على سطح الأرض بل يتتبعها إلى هناك حيث تتفجر كأعنف ما تكون، وحيث يستطيع أن يقول: ان عذاب الإنسان يكمن هنا، وان سعادته وهناءه تكمنان هناك، وان هذا الصراع الذي يلف الحياة والاحياء ويصنع المصائر

والمقادير يبدأ، لحظة يبدأ، من الساحة البعيدة التي لا ترى، الساحة التي تبدو فيها حياة الإنسان ووعيه وارادته نقية واضحة قد مُزقت عنها الاستار .. إن (كاسونا) لا يقف عاجزاً أمام هذه الأستار ،انه يسعى لتمزيقها ومن ثم يصل إلى القرار .. وماذا بعد ؟ انه يريد أن يقول لنا – أيضاً – ان عالم الإنسان الباطن، كما انه يسهم إلى حد كبير في صنع عالمه الظاهر ، فكذلك تنبثق الحياة والأشياء، ويقوم الكون والعالم عن قوة الله العظمى التي لا تدركها الأبصار ، ومن سننها الثابتة التي لا يطرأ عليها تغيير .. سنن تفرض أبداً انتصار الحب والايمان على الكراهية والفسوق، وتفتح أبواب التوبة والخلاص للخارجين عن الطريق .

ادانة الوجود الحضاري المعاصر :

ان الحضارة المعاصرة، التي لا تقوم أساساً على الايمان بالله والقيم، تشكل اليوم هدفاً رئيسياً لانتقاد عدد من كبار ادبائها وفنانيها (اللامنتمين) إليها ، الخارجين عليها ..، لأنها لا تحقق للإنسان أمنه الذاتي وسعادته، ولأنها تمزق المصير الإنساني الواحد إلى ألف مصير ، ولأنها تبني جداراً قائماً بين الإنسان وخالقه .. ثم انها حضارة التكاثر المادي والماكيافلية والتطاحن من أجل الحصول على المزيد، والتكالب على الفتات. حضارة بلغت الحسيّة فيها مبلغاً لم يشهده التاريخ البشري في يوم من الأيام. وهكذا ردمت كل منابع الروح والقيم ودمّرت كل المحاولات التي سعت، وتسعى، إلى البحث عن القيم والمعاني فيما وراء العالم الملموس، وإلى الكشف عن أسرار الباطن بعيداً عن الأشكال والظواهر ، وإلى اعادة توحيد الإنسان .

ان كاسونا يسهم – قدر ما يسمح به بناء المسرحية – بهذا النقد وهذه السخرية من الحضارة التي ضيّعت الإنسان، إنه يقدم لنا نماذج مجسّدة من حضارة الاثرة والكراهية والتكاثر ، هذه النماذج التي طالعتنا في بدء المسرحية والتي تطالعنا في كل مكان منها ..

انريكيتا (عشيقة ريكاردو) : .. انها ليست شركة تسعى إلى خدمة مصالحها ،

بل هو رجل يحمل لك عميق الكراهية: يوشع مندل .

ريكاردو: يوشع مندل !... انه تلميذ مغرور. ان أول ما خاضه من صفقات قذرة في حياته إنما تعلمه على يدي أنا. ولسوف أريه كيف يحترم استاذه .

انريكيتا: ولكنه هو الذي يتحكم اليوم في الصناعة والبنوك. إنه يعرف كيف يبتسم في المجتمعات، وكيف يظفر باعجاب النساء .. (ثم) إنها لعبة خطرة غير مضمونة العواقب. وعليك أن تقدر أن وراءك هنا أناساً كثيرين ربما جررتهم معك إلى الخراب .

ريكاردو: لست استطيع اضاعة وقتي في التفكير بالآخرين .

وها هو (ريكاردو) يعلن عن بعض أسرار المضاربات التي تحكم العالم الرأسمالي .

ريكاردو: لقد قمت أنا نفسي بمثل هذه المضاربات من قبل، وأنا أعرف الوسائل التي تتبع من أجل إحداث هذا الهبوط الفجائي المصطنع في أسواق الاسهم والسندات: شراء الصحافة، وناشرو الذعر المأجورون، والاشاعات التي تبعث القلق في أوساط المساهمين ...

ثم هي الحضارة التي لا يعرف فيها الإنسان نداوة الايثار والحب والتعاطف مع الآخرين .. إن الغربة التي تقتل الإنسان الآن تتبدى واضحة في عيون الآخرين .. إن الإنسان لا يعرف أخاه الإنسان، وعندما يراه ينظر إليه كعدو منتظر .. وعندما يقتله يطلب الحصول على الأجر !! انظروا:

استيلا: لماذا تغض من بصرك ؟

ريكاردو: لا أدري .. ربما كان هذا من قلة التعوّد. فأنا قادم من عالم لا يقدم فيه أحد شيئاً إلا لقاء أجر. حتى أحط الجرائم وأجبنها لا ترتكب إلا لقاء مال معلوم .. حيث ينظر الناس إلى كل ما لا يعرفونه نظرتهم إلى عدو منتظر .

وأما هنا فعلى العكس: أنت لا تسألينني من أنا ولا من أين أتيت قبل أن تفتحي لي باب بيتك. أتفهمين الآن لماذا غضضت من بصري ؟ إنه الخجل .. ثلاثون سنة من الخجل قد تصاعدت إلى وجهي في هذه اللحظة .

التناغم مع الطبيعة: إن الله سبحانه جميل يحب الجمال .. ومن ثم فان هذا الحب الأعظم الذي صنع الجمال وبثه في كل مكان: في السماء حيث تسبح النجوم الدريه في بحر الليل العميق .. في الأرض حيث تتفجر مياه العيون والأنهار وتتفتح البراعم الطرية على شمس الربيع ودفئه وحنانه .. في هذا التعاقب الأبدي الرائع بين الليل والنهار والصيف والشتاء والشمس والقمر .. في دورة الحياة السرمدية للإنسان والحيوان والنبات .. في هذه الألوان وهذا التناسق وهذه الظلال التي تكسو وجه الأرض والآفاق عند الشروق والغروب .. في مراكب الصيادين وهي تنساب على مياه البحر عند أول شعاع للفجر، تحملها إرادة الله وتسوقها الريح التي يبعثها الله وتعلمها الطريق: النجوم التي زرعها الله في أقطار السماوات .. في أنواع شتى من الطيور، ألوف الألوان والأنواع والتشكيلات يطرن في أعماق السماء، يبسطن أجنحتهن ويقبضن ما يمسكهن الا الرحمن .. الجمال هنا وهناك وفي كل مكان .. ذلك أن الله جميل يحب الجمال . (والحسّ البصير المتفتح – كما يقول محمد قطب في منهج الفن الإسلامي ص ١٢٥ – ١٢٦ – يدرك الجمال من أول وهلة وعند أول لقاء .. وتلك من عجائب الله المعجزة في خلقه هذا الكائن البشري .. أن يهب له هذه الموهبة الفذّة التي تتجاوب مع روح الكون العميقة تجاوباً مباشراً، كما تخفق العين للضوء وتخفق الأذن للأصوات: لمحة .. مجرد لمحة .. فاذا الجمال منطبع في الحسّ، وإذا النفس تتحرك لاستقباله في فرح وسرور. وكأن روح الإنسان وروح الكون شقيقان متعارفان، حيث تلاقيا هشّ كل منهما للآخر، والتقيا في عناق طويل: فتبارك الله أحسن الخالقين) .

وماذا عن كاسونا ؟ إن حب أبطاله للطبيعة وتعاطفهم معها واعجابهم العميق بتدفقها الأبدي، يصل بهم – أحياناً – إلى حد التصوّف والذوبان في حب الله .. ويبعث في وجداننا نحن حباً أعمق للجمال الذي كثيراً ما غفلنا عنه، واستجابة أشد تركيزاً للنداءات اليومية الحلوة التي تنبثق عن الطبيعة في كل مكان .. تنادينا .. وتناغينا .. اسمعوا :

الجدّة: لقد كان من الممتع رُؤية – هذه النباتات – وهي تتسلق العصي المثبتة في الأرض، وتلتف من حولها، وتمد أصابعها باحثة عن ضوء الشمس .. نعم الشمس !! .. لوددت أنا أيضاً أن استطيع التسلق حتى أبلغها .. ما أشد حسدي للبلاد التي تتمتع بالشمس طوال العام وهم مع ذلك لا يكفون عن الشكوى !

ماركو: ولكن الضباب أيضاً لا بأس به، فلعله أكثر ايحاء بالهدوء والسكينة .

الجدّة: الهدوء والسكينة ؟.. لو انني كنت في مثل سنك لما استطاع أحد أن يضيّع علي نعمة التمتع بمثل هذا اليوم .. اليوم الذي تشيع فيه من الغابة روائح زيوتها العطرة، وترتجف فيه الأشجار، والطيور تضطرب بين أغصانها .. وانظروا ..

استيلا: توت برّي. إن أشجار الغابة ممتلئة به. ولكن ينبغي أن يجثو المرء على قدميه لكي يجمعه، فهو يعرف كيف يختبيء بين الأوراق كما تفعل ثمار الفراولة المذعورة .

الجدّة: وهل تعجب ريكاردو ثمار هذا التوت ؟

استيلا: ومتى رأيت شيئاً لا يعجبه هنا ؟ ما أشبهه بأعمى رد إليه بصره فبدأ يكشف العالم المحيط به. وإني أذكر أنه حينما رأى قوس قزح لأول مرة في المساء أقبل ينظر إليه كما لو كان ينظر إلى معجزة. والآن كنت أراه يأكل ثمار التوت وقد لطخ بعصيرها وجهه كله كأنه صبي صغير .

ما أروعها من صورة: أعمى رُد إليه بصره، يقف مدهوشاً أمام العالم المحيط به وهو يتكشف له لأول مرة .. كيف لا ينظر إلى قوس قزح كمعجزة منزلة من السماء، وهو يرى الألوان منظومة بهذا التناسق العجيب كأنها قصيدة حب، أو سيمفونية إيمان .. أو كأنها شلال نوراني ينصب من السماء على الأفق البعيد .. يا الله .. انظروا مرة أخرى :

ريكاردو: انني لم أشعر بسعادة منذ أتيت إلى هنا كما شعرت في هذا اليوم، لقد كان يبدو كما لو كان يوم عيد: الميناء قد ملأته المراكب بأشرعتها البيض،

والشباك قد جمد على خيوطها الملح البراق. إنني لم أر البهجة تملأ النفوس كما رأيتها اليوم .

استيلا: لقد كان أول يوم مشمس في السنة. والصيادون يستعدون للخروج إلى البحر. ان تحليق طيور الماء يدل على أن أسماك المياه الحارّة قد أوشكت على الاقتراب قادمة من الجنوب. غداً ستخرج جميع المراكب إلى البحر موغلة في مياهه .

أيّ قدر هذا يصنع الجمال ؟ ويقدّر الأقوات ؟ الشمس والطيور والأسماك الراحلة أفواجاً أفواجاً من الجنوب إلى أقصى الشمال لتطعم الجائعين، إن الجمال يمتزج هنا بالعطف والحنان، وإن أخوّة الإنسان للأسماك والطيور لا تعدلها إلا أخوة مياه البحر للمراكب وهي تحملها، والريح وهي تسوقها، والنجوم وهي تهديها .. والآن ليس لنا إلا أن نقول، مع إحدى بطلات المسرحية: ما كان لنا أن نحمل الحب إلا للشجر، فالشجر دائماً باق ثابت في مكانه هنا .. وليس لنا إلا أن يهتف معها كل منا: آه لو كنت استطيع أن أطير وأغني في وقت واحد كما تفعل الطيور والأجراس !!

الحب والقدر: قبل أن يتراجع الشيطان نهائياً أمام انتصار (ريكاردو) يقول له :

الشيطان: هذا هو ما كنت أخشاه: الحب . إن عيبي الأكبر هو أنني دائماً أسهو عن تقدير هذه الناحية الصغيرة، ودائماً تكون هي التي تجلب علي الخسران .

ولكن الحب – لدى كاسونا – لا يشكل (ناحية صغيرة) كما يرى الشيطان، وكما هو الحال لدى العدد الأكبر من الأدباء والفنانين حيث يبدو الحب صغيراً لأنه لا يقوم إلا على علاقات صغيرة لا يستشرف الانسان معها آفاق الكون والحياة ولا يغذ خطاه صوب الملكوت .. أما لدى (كاسونا) فان الحب ـ كما يقول مترجم المسرحية (ليس إلا عنصراً متفرعاً من ذات الله. فالإيمان ليس في الحقيقة إلا حباً لله، والحب ليس إلا إيماناً بالله وبقيم الروح التي وهبها الإنسان من ذاته ومن فيضه) .

هذا هو المعنى الأكبر للحب، وهو الذي ساق متصوفين كباراً وعشاقاً مدنفين إلى مصيرهم العظيم .. إن الحب عندما ينبعث من الشوق إلى الله، ويصدر عن اليقين : يتفجر باللهفة ويحرق وجدان المحبين فيستحيلون مؤمنين لا ينسون الله لحظة في حياتهم، وتشدهم إليه رؤى وأحاسيس لا بدء لها ولا انتهاء ..

استيلا: اللهم بارك في الغابة فأس الحطاب، وفي البحر شباك الصياد، وبارك لنا مائدتنا حتى لا تخلو من الخبز والسمك .. اللهم هبنا السلام والعمل والنوم الهادىء المطمئن. وإذا كنا أسأنا إلى أحد فاغفر لنا يا رب .. وأوزعنا نحن أن نعفو ..

والإيمان يحمل الضعفاء والمتعبين على جناحيه ويجتاز بهم دروب الحياة وهمومَها وأعباءها. إن (ريكاردو) وهو الرجل يسأل (استيلا) وهي المرأة: (لماذا لا استطيع أنا تحمل ما تقدر على تحمّله امرأة) ؟

استيلا: أما بالنسبة لي فالأمر يختلف. لقد تعودت منذ طفولتي، ولدي من الإيمان ما يعينني على التحمل .

ريكاردو: وما هي الأشياء التي بها تؤمنين أنت ؟ فانني أود أن أشعر بدوري بمثل هذا الإيمان .

استيلا: انها في الحقيقة قليلة، ولكن عقيدتي فيها عميقة راسخة، وأولها أنني أؤمن بأن الحياة، وإن لم تخل من مرارة، واجب علينا حمل تبعته، وأؤمن بأن في البحر والبر كل ما نحن في حاجة إليه، وأؤمن بأن الله هو الخير المحض في عقيدتي وهذا ما يكفيني .

وإذا كانت رؤية كاسونا الايمانية تقوم على هذا الحب العميق بين الله والإنسان، وعلى هذا التعاطف وهذه الالفة .. فان القدر سيغدو – في هذه الرؤية – واضحاً على حقيقته: لمسة حنان إلهية تواسي المنكودين في لحظة مرارة قاتلة، ونفحة رحمة تتنزل على الخاطئين وهم يتخبطون في الدرك، وضربة سريعة حاسمة تقصم ظهور الذين ظلموا أنفسهم .. ذلك أن القدر هو إرادة الله وهو الميزان العادل الذي يحكم الله به عالمنا هذا .. ومن ثم فان على الإنسان أن يحب قدر الله وأن يعشقه ..

لأنه هو هو إرادة الله وميزانه الدقيق. وفي لحظات غموض، واضطراب في الرؤية، ويأس وتخبط في الضباب، يبدو القدر كما لو أنه نقمة مصبوبة على الإنسان من فوق .. ولكن على المؤمن أن لا يصدر حكمه من منطق الغموض والغبش والاضطراب والضباب، لأن وراء كل حركة يصنعها القدر مستقبلٌ جديد، وخلف كل ضربة مصير عظيم، وإن حكمة الله العليا، إن تبدت أحياناً للابصار، فهي تختفي في أحيان أخرى ولا تكشف عن نفسها إلا في الوقت الملائم (وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم، وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم) ..

اسمعوا أبطال (كاسونا) وهم يتحدثون .. إن القدر يبدو من كلامهم منحة عظمى للإنسان في ساعات حزنه ووحدته واكتئابه:

الجدّة: الشكر لك أنت يا من ساقه إلينا الله، ولو لم يكن الا لليلة واحدة .. إنك لا تتصور مدى ما يجثم من حزن وكآبة على مائدة لم يوضع عليها الا طبقان ..

وقوة كبرى تختار لكل إنسان وجهته في الحياة :

ريكاردو: ان العم ماركو قال لي إنك تعملين .

استيلا: ليس ذلك لعنة أو غضباً من الله. وهل كان لي أن أفعل غير ذلك ؟

وحاكماً وحيداً لتصريف الحياة والموت :

ريكاردو: إن الحقيقة الوحيدة الواضحة هي أنني لم أقتل. وكل ما بقي بعد ذلك إنما كان من تدبيرك أنت .

الشيطان: تدبيري أنا ؟ أنا لست الذي يتصرف في الحياة والموت، وإنما هو .. الآخر. هذه حقيقة يعرفها حتى الأطفال الصغار (!!)

والدليل الأبدي الذي يهدي الكادحين في ظلمات البر والبحر :

ماركو: أما النجوم فهي هناك في أفق السماء، وليست في الدنيا قوة تقدر على تحريكها . إن الذي دقّ نجوم القطب هناك كان يعرف مدى ما يحتاج إليه صيادو السمك .

والحق إننا إذا ما رجعنا إلى المسرحية لنقرأها من جديد، باحثين عن القدر فيها فاننا سنجده في كل مكان يقف الإنسان فيه عاجزاً حائراً وحيداً .. كما

سنجده في لحظات الصعود والهبوط واليأس والانتصار، والحب والكراهية: يحدو الهابطين إلى الصعود، واليائسين إلى الأمل، والخاطئين إلى التوبة، والذين يحرق الحقد والكراهية وجودهم وأعصابهم إلى برد المغفرة والرضى .. إننا نجده يدفع الشيطان إلى ريكاردو ليشحذ عزيمته في التحدي والصراع، ومن ثم ليصنع مصيره من جديد. ونجده يسوق (ريكاردو) إلى القرية النائية التي ظن أنه قتل أحد صياديها لتتكشف له الحقيقة، ولينقذ الأرملة، الوحيدة، من يأسها وغربتها. ونجده – أخيراً – يوجه ضربة قاصمة إلى (كرستيان) قاتل (بيتر اندرسون) لأنه العدل المطلق الذي يسلط عقابه الأخير على الهاربين المختفين من عدالة الأرض، ثم ليجبر القاتل هذا على الاعتراف، وعلى طلب المغفرة .. و (استيلا) التي أحرق الحقد والكراهية عصب وجودها، نجدها تقول أخيراً (نعم .. المغفرة .. إنها تبدو لأول وهلة كما لو لم تكن شيئاً مذكوراً، ولكن أي معجزة جعلها الله تكمن في داخل هذه الكلمة ! لقد كنت اعتقد أنني لن أكون قادرة على أن أفوه بها. ولكني ما كدت ألقي بها من بين شفتي، كما تطرح الشجرة ثمرة ناضجة، حتى شعرت بأنها لم تعد السلام إلى (كرستيان) فحسب، بل أحسست بأنني أيضاً قد أصبحت أنظف وأقوى مما كنت. لقد أزالت عن قلبي كل هم، وفرجت عن صدري كل غصّة) .

وبموقف (كاسونا) هذا من القدر، والذي يشكل القيمة الإيمانية الكبرى في مسرحيته، نلقى خروجاً رائعاً على التقليد الذي انبثق عنه المسرح الاوربي وسار عليه .. حيث نجد القدر – هناك – قوة كبرى لا تطاق تصب نقمتها على الإنسان في صراع غير متكافىء. إن حرب الإنسان ضد الآلهة اليونانية القديمة قد تجسد في هذه العبارة: إن الإنسان محتوم عليه أن يجابه عدواً يفوقه بكثير، وأن ينتهي الصراع دائماً بانسحاق الإنسان ودماره. نجد هذا منذ عهد سوفوكليس واسخيلوس ويوريبيدس إلى عهد راسين وابسن إلى اليوت وبيراندللو ويونيل ثم إلى العصر الحاضر حيث يبدو هذا العداء بين الإنسان والقدر على أشد ما يكون، كما هو واضح للعيان في مسرحيات كامي وسارتر وآنوي وبيكت وغيرهم .

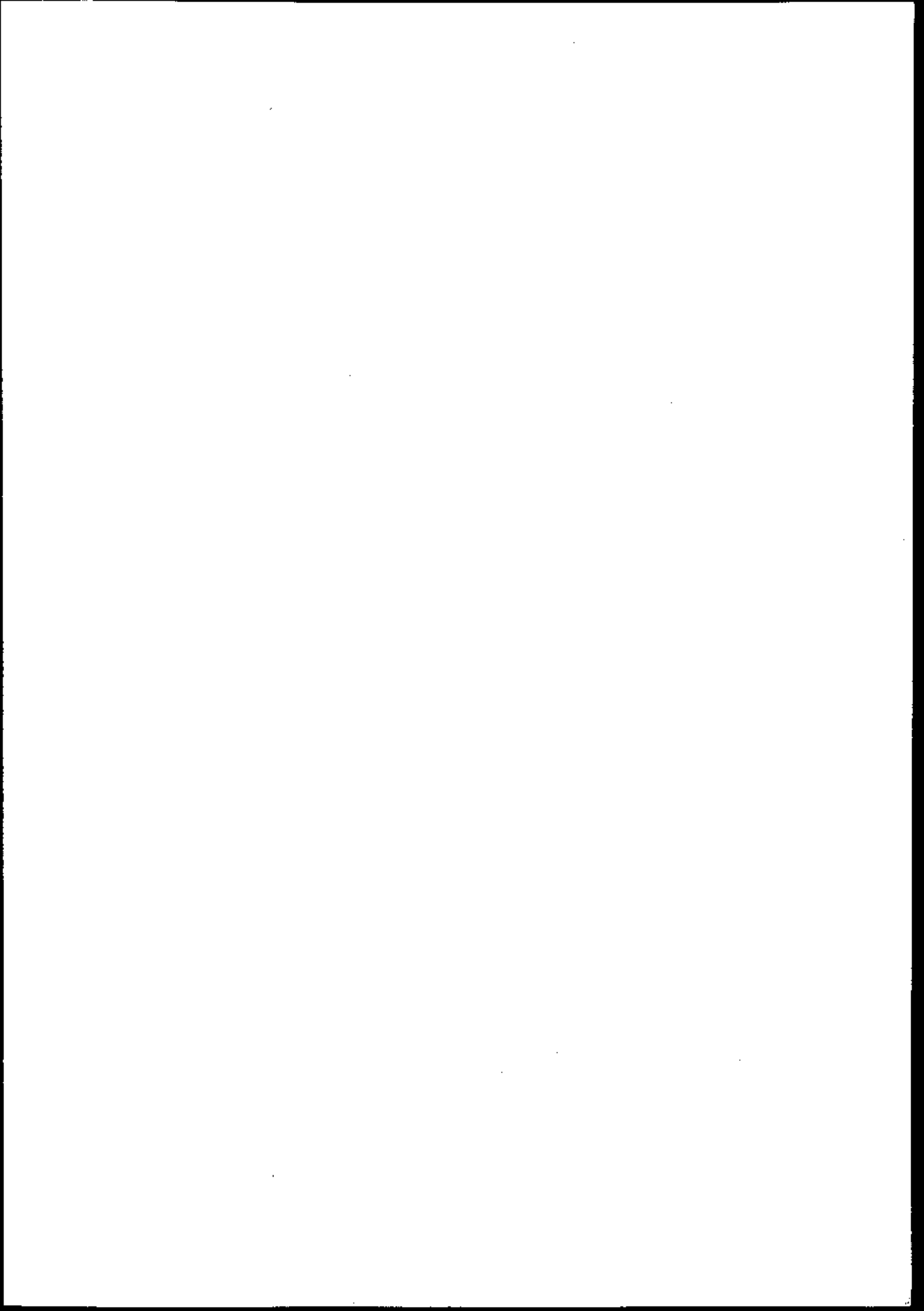
ويوم يتمرد المسرح الغربي على هذا (الوضع) الشاذ لحقيقة العلاقة بين القدر والإنسان، يوم يقدم لنا مسرحيات أخرى باتجاه (مركب بلا صياد)، فان رصيد الفن (الإسلامي) بمفهومه الواسع سيزداد، وسيمتد إلى مساحات أوسع من ذي قبل. فكل القيم التي طرحها (كاسونا) في مسرحيته تنبثق إلى حد كبير عن التصوّر الإسلامي للحياة والعالم والأشياء: الشيطان، العالم المشهود والغيب، إدانة الحضارة الجاهلية المعاصرة، التواجد مع الطبيعة، الحب، الإيمان، الغفران، والقدر .. حيث يمكن أن يجد الإنسان المعاصر الفن الذي يقدم له صورة أخرى للوجود الكوني والإنساني .

ولكن .. هل ان مسرحية (مركب بلا صياد) هي المسرحية الغربية الوحيدة التي يمكن أن نجد فيها هذه الروح الإسلامية ؟ إن على النقاد والأدباء الإسلاميين أن يبحثوا ويطالعوا – من زاوية رؤياهم – ما يأتينا من هناك .. وربما سيجدون الكثير: أعمالاً كاملة أو مقتطفات .

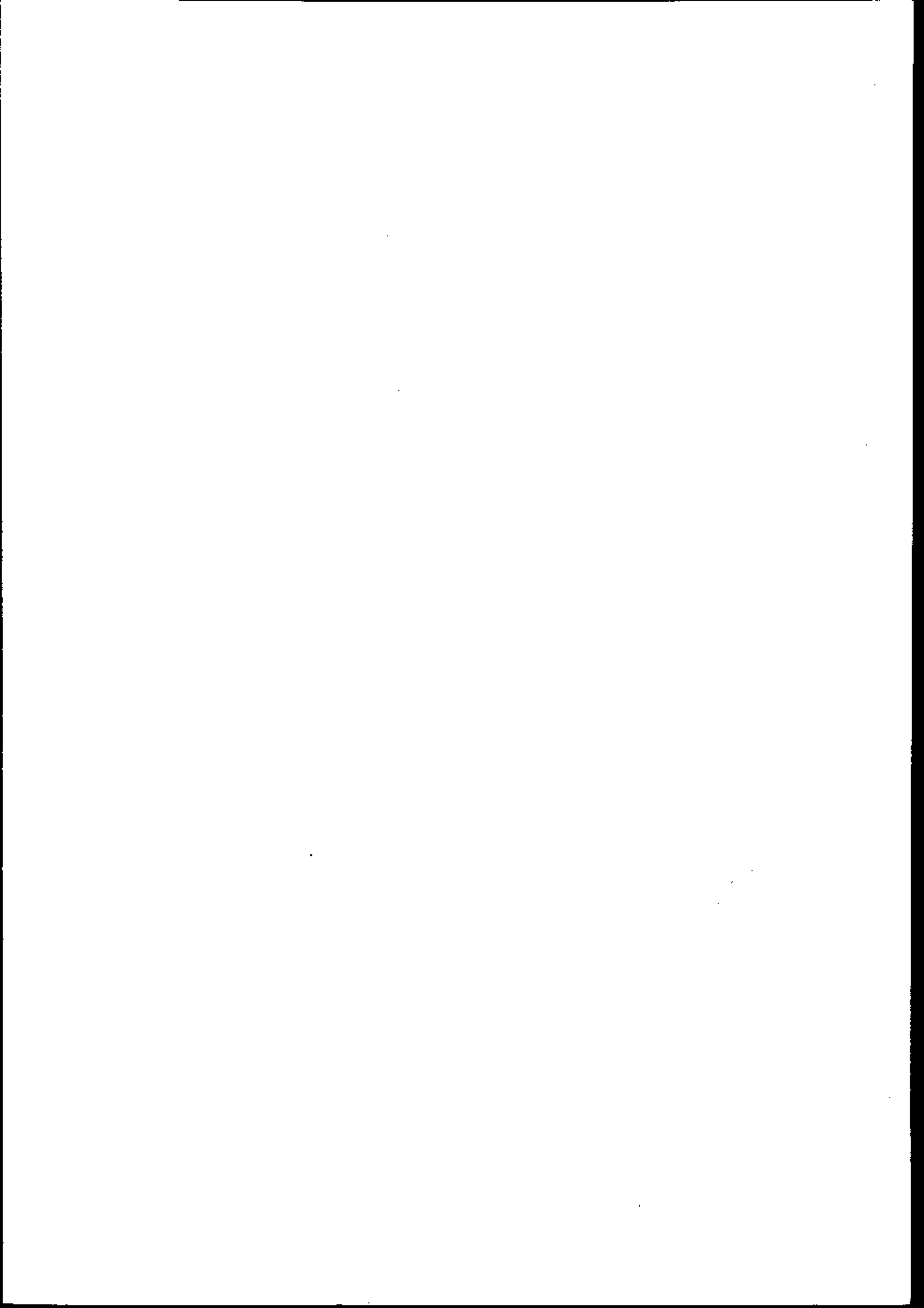
لقد فتح الاستاذ (محمد قطب) الباب على مصراعيه أمام النقاد والفنانين الإسلاميين عندما أعلن (أن الفن الإسلامي ليس وقفاً على المسلمين وحدهم من الفنانين ! صحيح أن المسلم الحق – بطبيعة إسلامه – يجد الطريق أمامه ميسراً – حين يوهب الموهبة الفنية – لأنه يعيش المفاهيم الإسلامية بالفعل وينفعل بالأشياء والأشخاص والأحداث من خلال هذه المفاهيم، دون جهد مبذول منه ولا افتعال، بل دون قصد واع منه إلى هذا الانفعال ! وصحيح – من ناحية أخرى – أن المسلم وحده هو الذي تتسع نفسه للتصور الإسلامي الكامل، لأن هذا التصور هو المقتضى الطبيعي المباشر لحقيقة إسلامه ولأن الإنسان لا يصل إلى هذا التصور الكامل الشامل حتى يكون قد أسلم نفسه لله على طريقة الإسلام و بمفهوم الإسلام. ومع ذلك فان التصور (الفني) الإسلامي للكون والحياة والإنسان، هو تصور كوني إنساني .. مفتوح للبشرية كلها، لأنه يخاطب (الإنسان) من حيث هو انسان،

ويلتقي معه كذلك من حيث هو انسان. ومن ثم يستطيع أي (إنسان) أن يتجاوب مع هذا التصوّر ويتلقى الحياة من خلاله - بمقدار ما تطيق نفسه هذا التلقي وذلك التجاوب - فيلتقي مع الفن الإسلامي بذلك المقدار: (انظر: منهج الفن الإسلامي ص ٢٦٥ - ٢٦٦).

لقد فتح (محمد قطب) الباب على مصراعيه، وبدأ الطريق فاختار نماذج من الأدب الإسلامي للشاعر الهندي طاغور، وللكاتب المسرحي الايرلندي ج. م. سينج. وعلى الأدباء والفنانين الإسلاميين أن يواصلوا المسير ...



أزمة التعبير في العراق



العطاء الأدبي في العراق، اليوم، في محنة .. محنة قاسية من الصعوبة التنبؤ بنتائجها. فهناك تياران يستأثران بهذا الأدب، لا حوار بينهما ولا تفاعل، وكل يعمل في ساحة مسورة بألف جدار .. الساحة الأولى يجلس فيها الأدباء الكبار، يكتبون ببرود وبروح اكاديمية، أو كما يقولون: بروح البحث العلمي. ويسخرون من أولئك الذين يريدون أن يسموا أبحاثهم ومعطياتهم بالجمالية. والأدب لا يكون أدباً إلا بهذه الجمالية. ثمة توزيع للألوان والمساحات – كما يقول الفنانون – هو الذي يعطي للعمل الأدبي ركيزته الأولى .. والركيزة الأخرى – أيضاً – لا يعترف بها الاكاديميون. ان تخاطب (بعملك) وجدان الإنسان، أن تستأثر بكينونته وتحرك كلّيته كانسان، فهذا يعني عندهم خروج على الأسلوب العلمي .. وهم يريدون أن يحشر الكاتب لكل عبارة عشرين مصدراً ... يريدون ذلك ويلحون عليه، ويقدرون – بروح البحث العلمي – تلك الصفحات التي تطغى فيها الهوامش على النصوص، والتي تمّحي فيها الايحاءات واللمسات التي تحرك في الإنسان وجدانه وروحه وفكره، ويتوتر الأسلوب ليخاطب العقل وحده، فيغدو العمل الأدبي بالتالي (بحثاً) على الأسلوب العلمي .

الساحة الأخرى، تلفحك من بعيد، ومن وراء الجدران، بحرّها ولهيبها، ويصم سمعك صراخها، والأصوات الهائلة المبحوحة التي تندفع عنها في كل حين .. والسيل الهائل من الأعمال الأدبية المتناثرة في الهواء .. والادعياء الذين يركضون هنا وهناك ليجمعوا حولهم أكبر عدد ممكن من الأنصار، ليضعوا معاً أسس مدرسة جديدة في الشعر أو المسرح أو المقالة أو النقد .. أو ما يدعونه (الموجة الثالثة) ..

و (القصائد التي تأكل نفسها) .. تلك هي ساحة الوجودية الممسوخة، أو الرمزية الجديدة !!

وكما تطرف الاكاديميون ببرودهم، لاتباعهم أساليب البحث العلمي في العمل الأدبي، تطرف هؤلاء بخروجهم على كل قاعدة، وسخريتهم بكل أسلوب، ونفورهم من كل الأعراف الأدبية التي تبلورت في عالم الآداب والفنون كبديهيات لا تقبل النقاش .. فهم لا يؤمنون مطلقاً ببديهيات العمل الأدبي أو الفني، وينزعون دائماً إلى التجديد الذي لا يقف عند حد. من هذه البديهيات – على سبيل المثال – أن عمق العطاء الأدبي أو الفني، وسبره أغوار التجربة الشعورية، وامتداده إلى كل مساحات الرؤية الفنية، وتنسيقه للخواطر واللمحات في شكل معين، واستلهامه كل ما يوحي في أعماق النفس، أو في الوجود الخارجي، ومحاولته ادراك الأسباب الخفية التي تربط بين الأشياء، والموسيقى التي توحدها في تناغم متوافق يتحرك منساباً إلى هدفيته، ومعاناته في تحليل كل التيارات العنيفة والهادئة التي تنبثق عن تجربة صراع أو حب أو إيمان، أو من حركة الشمس والقمر، وتعاقب الليل والنهار، والتي تصب في بحر التجربة الكبرى التي ينبثق عنها العمل الأبي .. تصب فيه بعد جريها في مساحات شاسعة من الخضرة والصفرة، والبياض والسواد، والحب والمقت، والضحك والبكاء .. العمل الذي لا يتجه بالخطاب إلى عقل الإنسان وحده، ولا إلى روحه وحدها، ولا إلى جسده وحده، ولكنه يخاطب كيان الإنسان الواحد، ويهز كينونته .. بعيداً عن كل ما هو معقد، وبعيداً عن كل ما هو سطحي تافه .. هذا العمل لا يقتضي – بديهة – أن يسلك طريق التعقيد والغموض والتعمية .. بحجة أن هـذه المسالك هي التي تعطي لهـذا العمل قيمته الحقيقية !!

وهذا هو ما يحدث في ساحة الوجودية الممسوخة، أو الرمزية الجديدة، أو (كما يقولون) (الموجة الثالثة في العراق) !! ففي هذه الساحة يقدم هؤلاء أعمالهم الأدبية، غير منبثقة عن (اللاوعي) كما يبدو للوهلة الأولى، أو كما يتوهمون،

هم ويوهمون غيرهم، ولكنها تنبثق عن سبق اصرار (!!) في جعل العمل الأدبي لغزاً محيّراً غامضاً يعجز عن حل رموزه أي مفكر أو فيلسوف .. فضلاً عن الفنان والأديب !!

كتب أحدهم في جريدة (الثورة العربية العدد ٧٢٥) تحت عنوان (النافذة) يقول «الأقمشة الممزقة ممنوحة لي عبر الشمس، والمدينة مخدوعة بمعاطف السبت. هذا الفسق ماذا يعرف عن يدي ؟ في الباحة، المعلم الهولندي يلتقط الجواهر – ويخسرها أيضاً – والساهرة اليتيمة تعتقل الرغبة هناك . ما أجمل المتوكلين المحبوبين. رامبو – حين طار جسده مات – ملاجىء التأرجح. تروتسكي لم يمتلك خجل الفنادق. ج: تتدفأون على وحشة القلب منتشين بصبوات القصيدة) .

وكتب آخر في الجريدة ذاتها (العدد ٧٣٧) تحت عنوان (هذه الموجة .. لماذا ؟): (... والمسافة والموت ومسألة الخلود التاريخية التي تطرحها هلوسات روبنسنيه .. تفضح القبح بألوانه العديدة. والألم يلبس البعض قمصاناً من الخلف وليمشقوا سيف ديموقليس .. وهذا البعض يفكر ويتميز غيضاً إذ يرى انشطارات حية ما كان يتوقعها، ويدعي أنها مغرورة بفاثقيتها التاريخية المندحرة على مذبح الواقع المعاش. يبدو لهم أن كل الظاهرات الاجتماعية تنقض نفسها بنفسها إذا مررت بـ (فيلتر) العقل الخالص .. المعبر الوحيد عن بيولوجيا الفكر – الثابت الأركان – فهذه الظاهرات لا تستحق الدرس، ولا حتى التأمل، لأنها لم تمر بمخاض الشعارات، ولم تسمّر خلف قضبان حديدية. والأمر كله لا يعدو نزوعاً طهرياً إلى يوتوبيا جديدة. لقد فات هذا الفصيل المتصلب، المظهر الرخو للأعماق، انه بتعشقه لظله النرسيسي لا يبرهن إلا عن انخلاعه الفكري بهجومية بانت هزؤة»!!

ولا داعي للاستمرار – بعد – مع هذا السخف الذي غطى – للأسف – مساحات واسعة من الصفحات الأدبية لمجلاتنا وصحفنا، والذي يذكرنا بسخافات (أدونيس) وجماعة (مجلة شعر) اللبنانية التي كرست جهودها لتقويض أدبنا ولغتنا

بدافع عرقي اسطوري .

وماذا تقول (مجلة شعر) ؟ انظروا :

ما موت أحب شعتقات . كحيّة اسمها، ثم أحب
شعتقات. قال لها: «رمتني شامة. لوحني كوكب
أسد وحّدني اشتهاؤه» قالت له شعتقات: «جسمك
ذئب تركض رعشاته. جسمك شامة تكسوني» قال لها
ماموت: «الدوار والنار والحنين !» قالت له شعتقات
«سنعتقل الحارس ونطلق الحصان» قال لها ماموت
«جسمك الحرب. سأحفظ جسمك طريدة. سأضرب
الأوديه. الويل ان جلست !» قالت له شعتقات:
«الويل ان جلست ! تمتلىء الدفاتر، وتنكسر شوكتي ...»

أي تضييع للشعر هذا، وأية سخرية بأداء العربية اللغوي ؟ ومع ذلك، يكتب أحد ادعياء (التقدمية) في بغداد، معلقاً على احدى أعداد (مجلة شعر) قائلاً: «أعجبني العدد كثيراً، وأحسست بأن مجلتنا تسير بخطوات واثقة، رغم النداءات اليتيمة التي يطلقها بعض الجاحدين .. ان الدرب طويل ومتعب، إلا أن ثقتنا بما نكتب هي وحدها سلاحنا» وفي رسالة أخرى يقول «... إن الدفاع عن قصيدة النثر، ومحاولة تثبيت أقدامها في الأدب العراقي، مسؤولية متعبة، وهي كالكفر في رأي أدباء الاتربة والرفوف الذين لا زالوا يلازمون الحطيئة وابن الاحنف، متناسين وضعنا ولحظتنا الحضارية» .

ولنستمر في استعراض مقاطع أخرى من قصيدة (انسي الحاج) المنثورة لنرى مدى انسجامها مع (لحظتنا الحضارية) :

— اصعد البرق

في منتصف الجسر أي قهقهة فيك ...
امرأة صغيرة تفتح شفتيك وتنزل
تأخذك بطمأنينة .. الحب لا .. العار لا يعرفها

مقاطع خاوية، افتقدت حتى المفهوم النقدي لمحتواها، فلا هي بالرومانتكية ولا بالواقعية، كما أن الاتجاه الرمزي فيها مصطنع إلى حد كبير. أما المعاناة الباطنية فانها تضيع في حنايا رصف ميت للعبارات لا يدل على أية معاناة، ولا يستثير وجدان الذين يقرؤون:

«سحرت نهراً. يصعد ظهر الغشاء. سحرت الغشاء
حربي ذلك السرّ. لعـاب سلاحي يخشخش فـرحـا
رأس يوسف النجار على كتفي، وجميع العصافير ترنّ فيه
سحرت ذاكرتي ... ...»

نفس الغثاء الذي اطلعنا على بعض صوره من رواد (الموجة الثالثة) في العراق .. وعن نفس المعين الغامض، الركيك، الهش، المتهافت، يصدر، ويطغى – كالسيل – على صفحات الكتب والمجلات والجرائد، وعلى أرصفة الأزقة والشوارع .. ويمكن أن نشير هنا – بايجاز – إلى أهم الملابسات والنتائج التي رافقت معطيات أدباء هذه الموجة :

١ – ان التعقيد اللغوي والذهني يفقد العمل الأدبي مؤثراته الوجدانية .

٢ – يفتح المجال أمام الجدد للوقوف بمستوى المتمكنين، وذوي الكفاءات ..

٣ – يضع العوائق والقيود في طريق الأعمال الأدبية والفنية، لأنه يصرف الكثيرين عن الرغبة في قراءة وتتبع تلك الأعمال حتى النهاية .

٤ – يؤدي إلى اضطراب في (التكنيك) الفني للعمل الأدبي .

٥ – يضيّع وحدة المعنى وهدفية العطاء ..

٦ – يؤدي إلى تشابه آلي في الأساليب وعدم تميزها وتفردها .

٧ – وقد تكون التجربة ذات أبعاد ومساحات واسعة، إلا أن أعمالاً من هذا النوع لا تغطيها بتكافؤ تام، وذلك بتوترها وانكماشها على بقع محدودة في مدى التجربة .

وينتج هذا التعقيد والاضطراب عن:

١ – فوضى في الأداء اللغوي والتعبيري .

٢ – عدم التمرّس على البيان .

٣ – التأثر السلبي بترجمات الأعمال الغربية وبخاصة تلك التي نقلت إلى العربية على أيدي مترجمين لم يتمكنوا – بعد – من فن الترجمة .

٤ – الرغبة في ملاحقة الاتجاهات الجديدة في الغرب وبخاصة (اللامعقول) دون تفهمها .

٥ – حشر الرموز الاسطورية والتاريخية، وخلق مصطلحات فنية مستعجلة لم يصطلح عليها اللغويون .

٦ – إثارة الاختلال والصخب في الموسيقى الداخلية والخارجية للشعر .

* * *

إن التأزم النفسي والتاريخي للعراق المعاصر، والتطلع (الثقافي) إلى العالم الجديد، لا يلزم أن ينتج أدباً مهزوزاً ينبثق عن تجربة نفسية مهزوزة متوترة مريضة، لأنه بهذا سوف يفقد الالتزام .. صحيح أن الأدب صورة صادقة للتجربة الإنسانية

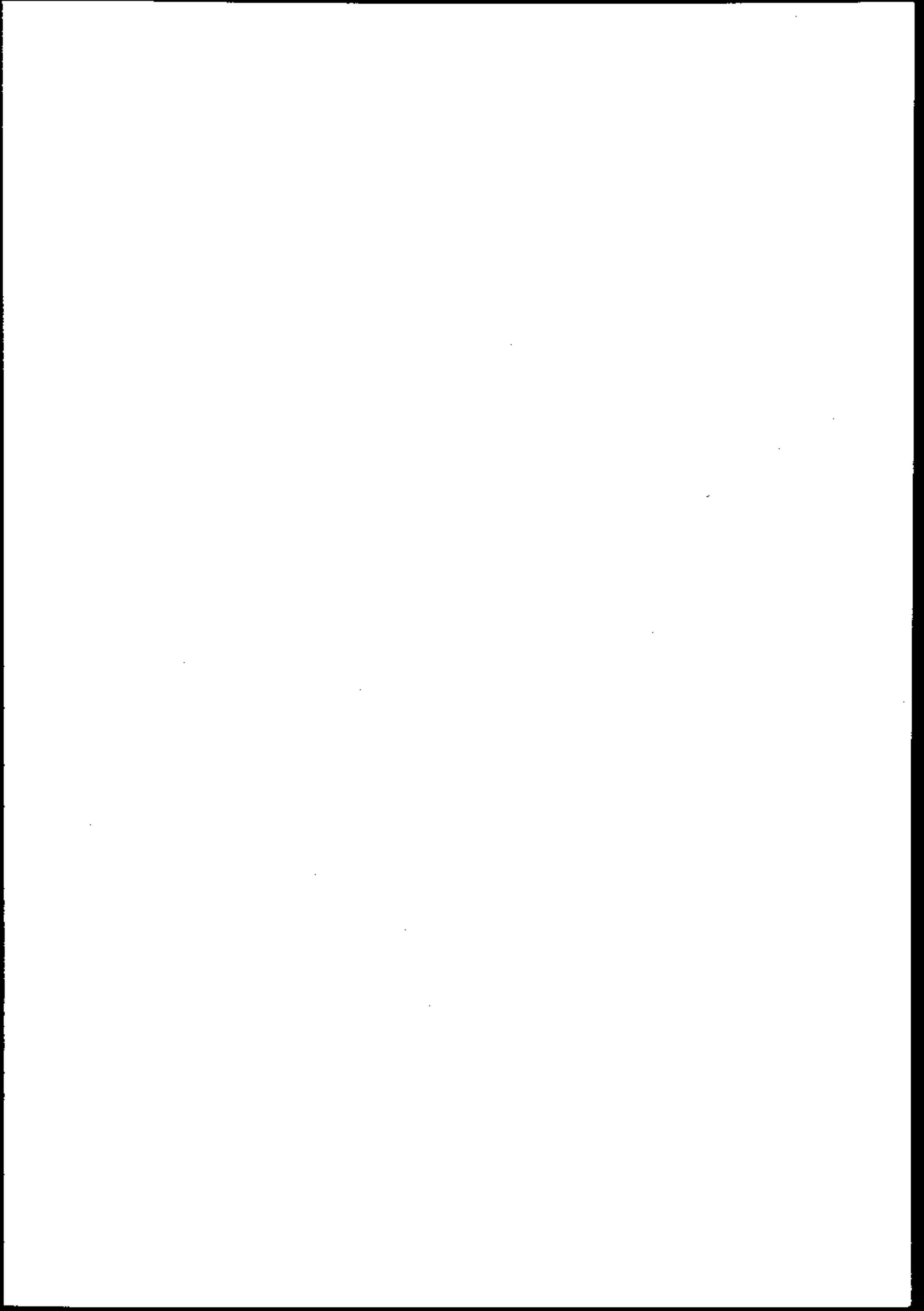
كما هي. ولكن من واجبه أيضاً أن يقيّم .. ان يبشر بالإنسان الجديد .. بعيداً عن كل ما هو مهزوز .. متأرجح .. متناقض .. منشطر إلى ألف انسان. ولو سمح كل أديب أو فنان لنفسه بأن يعبر بعفوية مطلقة عما في نفسه، لما بقي هناك أدب، ولتحطمت أُطرهُ الفنية .. ولما بقيت هناك لغة .. لأن اطلاق العنان لتجارب كهذه – تخرج بعفوية – يضع قضايا اللغة والصياغة الفنية في الظل، ويغدو التناقض والتمويه هو الهدف. وفي كثير من الأحيان يقوم أصحاب هذا الاتجاه الجديد بعملية توتّر متعمد، مصطنع غير طبيعي، توتر في النفس، وتوتر في الفكر .. وحصيلة ذلك – ولا شك – توتر فيما يصدر عن حركة القلم .

البيان !! كان هدف الأولين ويجب أن يكون هدف الآخرين .. أنْ توضح تجربتك الشعورية، أن تبعث للنور أحداث عالمك الداخلي، أن تقوم بتنسيق دقائق انعطافاتك الوجدانية واهتزازاتك النفسية ولمحاتك الفكرية .. لا يقتضي – أبداً – أن تغمض وأن تلح في الغموض، أو أن تلقي ظلالاً سوداء قاتمة على معطياتك لكي يقال انك غامض وانك عميق. وأحياناً كثيرة تجد في معطيات هذه الساحة حشداً هائلاً من المصطلحات التاريخية والعلمية والنفسية، تعرّب ببساطة، أو تشكّل !! ببساطة، دون أن تعرض على مجمع لغوي كي يعطي موافقته عليها !!

معظم الأدباء الكبار في الماضي البعيد والقريب، ومن هو معاصر منهم، لم يصلوا القِمة بالغموض .. على العكس من ذلك، كان البيان ركيزة أعمالهم الكبرى، البيان العميق في نفس الوقت. وكثير من الشباب الذين لا تشكل أحداثهم الداخلية، وحوارهم الوجداني، سوى رصيد ضئيل تمكنوا، بالخروج على قواعد اللغة والبيان، وبالرصف الغريب للعبارات، بأن يرتفعوا – أو هكذا يخيل إليهم على الأقل – إلى مستوى الأدباء الحقيقيين .. وكثير من الشباب الذين لم يستكملوا بعد الأدوات الأساسية للعمل الأدبي والفني .. بروزاً فجأة في أجواء العراق الثقافية، ليفرضوا أنفسهم فرضاً على مجالات الأدب فيه .

انها أزمة معقدة يعيشها الأدب والفن في العراق .. ساحتان .. يحيط بكل منهما ألف جدار .. في أولاهما يكتب الاكاديميون بروح البحث العلمي ما يريدون أن يدعوه أدباً، وفي اخراهما يكتب الرمزيون الجدد، أو رواد الوجودية الممسوخة، ما يريدون أن يدعوه أدباً وفناً .. وستزداد هذه الأزمة تعقيداً على مر الزمن إلى أن يأتي اليوم الذي تنهار فيه الجدران ويلتقي البيان والفكر والمنطق .. بالبناء الفني المتناسق الدقيق .. وبرصيد كبير من المعرفة والتجربة النفسية والوجدانية .

نقدٌ للأكاديميّة وتأمّل في التاريخ



أوضحت في البحث السابق(*) كيف أن الأدب في العراق يجتاز اليوم أزمة حادة تتمثل بهذا الجفاء القائم بين عالمي الاكاديمية واللااكاديمية، وبهذه الجدران الممتدة بينهما، والتي سدت أي طريق للحوار والتفاعل من أجل الخروج بمعطياتنا الفكرية والأدبية من محنتها. وكيف أن الاكاديمية تسعى لتجميد حيوية التجربة في قوالب باردة من التنسيق والتنظيم بحجة ضرورة البحث (على الأسلوب العلمي)، وكيف أن الأدباء الجدد تطرفوا - من جهتهم - في التعبير الحر، وفي اطلاق العنان - بشكل سلبي - لإبراز توترهم الداخلي، وفي الخروج على كل قواعد الضبط اللغوي والايضاح البياني، مما أحال معطياتهم إلى مجموعة من الصور المشوهة، المريضة، الغامضة، التي يبدو واضحاً فيها اتجاه هدّام نحو التعمية والاغراب، والذي ينبثق عن ضعف في التعبير، وعدم قدرة على البيان، وقصور عن التغطية الكاملة للتجربة الذاتية. كما أوضحت هناك بعض الملابسات والنتائج التي رافقت وتمخّضت عن هذه الموجة الجديدة التي أطلق عليها بعض النقاد الجدد اسم (الموجة الثالثة)، وهي ليست في حقيقتها سوى مسخ للأساليب الوجودية في الغرب، أو اعتساف مضحك لمبادىء الرمزية الجديدة وامكاناتها المرنة.

والحق أن هذه القضية على درجة من الأهمية يتحتم معها المعالجة الدقيقة المرنة، وفتح باب للنقاش يسهم فيه كل من يستطيع تقديم وجهة نظر أصيلة في هذا الموضوع. ولعل الأمر ينتهي إلى غاية ايجابية تزيل أسباب الجفاء بين الطرفين. وتهدم الجدران الممتدة بينهما، وتبعث في الاكاديمية الحركة والحيوية والتدفق والابداع، وتعيد الأدب الجديد إلى طريق الالتزام المخلص لقضايا اللغة والبيان

(*) (أزمة التعبير في العراق).

والتنسيق المنطقي الهادف، والتسلسل الفكري الواضح. ومن ثم تجد الحركة الفكرية في العراق أولئك الذين تمكنوا من المواءمة بين القدرة على التنسيق الاكاديمي وبين التعبير الوجداني عن التجربة الباطنية .. بين الذات والموضوع .. بين التجميع والابداع .. بين الرسم الخارجي المقنن والحياة الداخلية المتحركة .

إن خطر هذا الجفاء يبدو واضحاً حينما نجد الاكاديميين يحيطون بسخريتهم أولئك الذين يريدون أن يبعثوا في الابحاث الجامعية الحركة والحياة، ويقيموها على أساس من الابداع والابتكار، ويتيحوا (للذات) أن تعبر عن نفسها. وأنا أعرف متخصصاً في التاريخ الإسلامي، كتب مقالاً عن (العبث) الذي يحكم حضارتنا المعاصرة، وكيف انه سيؤدي بها إلى الانهيار والسقوط. فاذا به يجابه بالاستنكار من بعض المسؤولين الجامعيين: لماذا ينحدر إلى مستوى كهذا، ويتخلى عن واجبه العلمي في كتابة أبحاث وتراجم تاريخية على الطريقة الاكاديمية ؟! ولماذا كتب مقاله هذا باسمه الصريح ؟ وأعرف عدداً من الاكاديميين (المتخصصين) في فروع انسانية شتى، لا يملكون أية قابلية على الابداع والابتكار، ولا أية امكانية للربط بين الجزئيات والتفاصيل، وتقديم صورة موحدة متكاملة للموضوع، ولا أي عمق في تجربتهم الذاتية يتيح لهم الفهم الدقيق للتيارات الباطنية التي تحرك الأدب والتاريخ. ولكن هؤلاء أنفسهم استطاعوا - رغم ذلك - أن يحصلوا على أماكنهم، وأن يجدوا الترحيب والتشجيع والاحترام، لأنهم تمكنوا من كتابة مجموعة أبحاث قامت - أولاً وأخيراً - على عملية تجميع وتنسيق خارجي للنصوص .

ان مكتباتنا ودورياتنا ومجلاتنا تكتسحها اليوم أبحاث هؤلاء، وهي تبدو للوهلة الأولى جهوداً علمية موضوعية ممتازة، لأنها تخدع بهذا العدد الكبير من الهوامش الذي تذيّل به كل صفحة من صفحات البحث. ولكن أية محاولة جدية للنفاذ إلى الجهد الحقيقي الذي بذل في كتابة هذه الابحاث، يطلعنا على خواء ثقافي محزن في فكر صاحبه، وعلى ضآلة مضحكة في الادراك الداخلي للنصوص، وفي

استبطان الأحداث وتقديمها واضحة موحدة حية، ووضعها في مكانها الصحيح من الأدب والفكر، أو الفن والتاريخ .

ثمة خطأ آخر يقع فيه الاكاديميون، لا يقل خطورة عن سابقه، ذلك أنهم – بتأكيدهم على التخصص في حقل واحد، وعلى ضرورة الالمام بتفاصيل وجزئيات ذلك الحقل – يشيحون عن أية محاولة جدية لفهم الجوانب الأخرى من الثقافة، والقطاعات الأخرى من الحياة. إن مناقشة أي واحد من هؤلاء توضح مدى تشبثهم بالمكان الذي اختاروه لتخصصهم، وعدم رغبتهم – مطلقاً – بتهديم الأسوار التي أحاطوا أنفسهم بها. ومن ثم فان أية محاولة للخروج بهم بعيداً عن الأسوار سوف تعرضهم للضياع .

ان الاكاديمي يحتاج – أكثر من غيره – إلى المام واسع بشتى جوانب المعرفة، وإلى ادراك عميق لقضايا الأدب والفن والفلسفة، فضلاً عن انه يحتاج إلى تجربة ذاتية، وادراك باطني، وهذان لا يتأتيان إلا بدراسة الجوانب المختلفة من الحياة. إن الذي جعل لكتاب المؤرخ الالماني أزوالد اشينغلر (تدهور الغرب) قيمته الكبرى هو «أن عقل اشينغلر – كان – واسعاً اتساعاً هائلاً. فهو يتحدث في صفحة منه عن غوته وبرنارد شو، وفي الصفحة التالية عن انشتاين ورياضيي العصر الحاضر، وفي صفحة أخرى عن الفن الصيني أو النحت الاغريقي، أو تأثير المنغول على الصين. انه الشاعر الذي تفتنه كل أنواع الأشياء .. وان المرء ليشعر حين يقرأ (تدهور الغرب) بالاعجاب الخالص باتساع ذهنية هذا الرجل الذي يلوح أنه يعرف عن الفن والموسيقى بقدر ما يعرف عن علم الاحياء والرياضيات»[1] .

* * *

كيف يتم اللقاء بين الاكاديميين والأدباء والفنانين ؟ وما هي الصورة التي يجب

---

(١) كولن ولسون: سقوط الحضارة، الطبعة الثا: ٧ ص ١٢٦ ، ترجمة أنيس زكي حسن .

أن يكون عليها المثقف ؟ وما هو الشكل الذي يجب ان تظهر به مجلاتنا ونشراتنا وأبحاثنا ؟

مما لا ريب فيه أن أغلب النشاطات الاكاديمية يجب أن تبقى كما هي لأنها تقوم بجهود واسعة النطاق لتقديم كشوف منظمة عن عناصر تاريخنا وأدبنا، تلك الكشوف التي لا تتسم بالموضوعية المطلقة إلا بالحفاظ والحرص على القواعد الاكاديمية في البحث. وبما أن هذه الكشوف هي المواد الخام التي لا بد منها لفهم الصورة الأساسية لتاريخنا وأدبنا، فان الجهد الاكاديمي – بناء على ذلك – يشكل حجر الأساس في هذا المجال. ولكن هل يعني هذا أن يقف الاكاديمي عند هذا الحد لا يتعداه ؟ ومن إذن سيقوم بالتحليل والنقد والتفسير ، ووضع اللمسات الأخيرة والنفاذ إلى أعماق هذه الخامات واكتشاف دلالاتها ؟ أغلب الظن أن مهمة كهذه يجب أن يتصدى لها أولئك الذين يجدون في أنفسهم من الكفاءة والامكانات ما يتيح لهم تحقيق هذا الهدف، ومن ثم فان هؤلاء يجب أن يجدوا من التشجيع والفهم الصحيح لجهودهم، ما يعينهم على السير في الطريق حتى النهاية . أما الذين يجدون امكاناتهم الثقافية تنصب على التنسيق والتنظيم والتحقيق، فان لهم أن يلقوا من العون والتشجيع – في حدود مهمتهم – ما يتيح لهم تقديم النسبة القصوى من طاقاتهم لبعث كثير من العناصر الغامضة والمطمورة من تاريخنا وأدبنا إلى نور الشمس .

أما الأعمال الأدبية والفنية (اللااكاديمية) فواضح أن بعض قطاعاتها تقوم أساساً على التجربة الذاتية والابداع الشخصي، وهذه غير ملزمة – بطبيعة الحال – بأي قيد اكاديمي ، إلا أن عليها أن تلتزم باخلاص قيود اللغة وقضايا البيان وصدق التغطية لأحداث العالم الباطني. ولكن هناك – إلى جانب هذا – قطاعات أخرى في النقد والمسرح والقصة والشعر وجب عليها أن تلتزم بعض القيود الاكاديمية والفنية، والا تنطلق محطمة كل قيد، ومرتمية في مستنقعات الاغراب والتعمية اللتين تثيران

الملل والغثيان في نفوس القراء، وألا تسعى إلى التقليد الساذج لمحاولات الغربيين لتغيير الأسس الفنية لبعض الأعمال الأدبية، وبخاصة المسرح، كما حدث في التقليد الذي ابتكره (يونسكو) و (بيكيت) و (آداموف) باسم اللامعقول .

وفي الصفحات التالية محاولة لالقاء الضوء على الأسس التي يمكن للعمل التاريخي أن ينهض عليها، محققاً اللقاء المطلوب بين الاكاديمية وبين النزعة الأدبية – الفنية، اعتماداً على بعض المنجزات التي تمت بهذا الصدد، والتي حققت نتائج على مستوى كبير من الأهمية .

* * *

إن التاريخ يجب أن يقدم لنا وهو يموج حركة وحيوية، كمسرحية حاضرة للعيان تجعل من الحدث التاريخي (فعلاً) مستمراً آخذاً شتى الاتجاهات والأبعاد، وليس مجرد عالم مسطح. وتقضي على فكرة الامتداد العمودي للأحداث، لكي تعطي للإنسان فرصة تدبرها أفقياً، بكل عناصرها ومكوناتها، ولكي تتيح للمؤرخ فرصة معايشة التاريخ ومن ثم مد أبعاد الرؤية إلى كل جوانب الكينونة الإنسانية. فعندما يعيش المؤرخ أحداث التاريخ وينفعل بها، فان بامكانه أن يقول لنا أشياء لا يستطيع أن يقولها لنا الاكاديميون الذين تقتصر فاعليتهم على التنسيق والتفكير المجرد .

كتب الشاعر البولندي المعاصر (يان كوت) كلمة نقدية حول مسرحيــة (انطونيوس وكيلوباترة) لشكسبير، بعنوان (فلتهو روما في نهر التيبر) جاء فيها «ان عالم شكسبير عالم تاريخي، ليس لمجرد انه أمين إلى حد ما في نقله للوقائع والتواريخ – فالتاريخ في (انطونيوس وكيلوباترة) حاضرٌ، لا كمجرد مادة للحبكة، وأسماء القواد والحقائق الجغرافية كلها مأخوذة عن المؤرخ (بلو تارك) – ومع ذلك فان عالم بلو تارك – إذا قارناه بعالم شكسبير – عالم مسطح. والأبطال والتاريخ – عند بلو تارك – موجودون جنباً إلى جنب، أما عند شكسبير فان التاريخ نفسه

هو الدراما: قيصر قد دحر بومبي. بروتس اغتال قيصر. انطونيوس سحق بروتس. ثم قسم ثلاثة رجال العالم على أنفسهم: انطونيوس واكتافيوس ولبيدوس .. يُقتل بومبي .. ثم يقتل لبيدوس .. ولا يبقى إلا رجلان:

أيها العالم ! لديك الآن إذن رجلان، لا أكثر
الق بينهما بكل ما لديك من حطام
ولسوف يطحن كل منهما الآخر »[1] .

هكذا .. يحدّد (يان كوت) – وبهذه الكلمات – طبيعة الجدران التي تفصل بين نوعين من المؤرخين: الاكاديميون الذين ينظرون إلى التاريخ كعالم مسطح، والآخرون الذين ينظرون إليه كفعل (دراما)، ومن ثم فان اللقاء بينهما صعب. والجدران بين النظرتين ترتفع يوماً بعد يوم لكي تؤدي – أخيراً – إلى قطيعة كاملة بين المؤرخ والفنان. وهي قطيعة حصادها مر لدى أولئك الذين كتب عليهم أن يعيشوا ثقل وجفاف التجربة الاكاديمية، وهم يحملون روح الفنانين، وتجنح بهم رؤاهم إلى خارج حدود التنسيق العقلي وتنظيم النصوص .

ان الدعوة إلى اتحاد كهذا في كتابة التاريخ، لا يمثل رغبة شخصية في الحصول على مزيد من المتعة الروحية والانفعال في قراءة التاريخ معروضاً بهذا الأسلوب الحي. وإنما هو أمر واقع حتمي تفرضه طبيعة الوجود التاريخي نفسه بما أنه حركة حياة نامية متطورة، تتدفق من أعماق الوجدان البشري لتنساح – بعد هذا – على مساحات الزمان والمكان، ولتنشىء – من ثم – دولاً وأحداثاً وحضارات هي نتاج تفاعل خلاق بين العقل والعاطفة، والمادة والروح، والوعي واللاوعي، والمباشر واللامباشر، والطبيعة والغيب، والتراب والحركة، والقدر والحرية. ولا يمكن التوصل إلى رؤية كاملة لهذا التدفق الحيوي، إلا بالاعتماد على نفس القيم والوسائل التي تصنع التاريخ وتوجهه، ولا يتحقق النفاذ إلى معنى التاريخ وهدفيته إلا بافتراض هذا القاسم المشترك

(١) انطونيوس وكيلوباترة لشكسبير، مسرحيات عالمية، العدد ٥٤ ص ٢١٢ – ٢٢٠ .

الأعظم بين المؤرخ نفسه وبين البشرية، بين الذات والموضوع. ومن ثم فان الاستناد في البحث التاريخي على العقل والمنطق فحسب، واعتماد النظرة الموضوعية الخارجية، سوف يؤدي – بداهة – إلى تعطيل عدد كبير من القوى الفعّالة في فهم التاريخ: كالفطرة والادراك والانفعال والايحاء الذاتي والالهام والخيال. ولماذا نلجأ إلى فتح نافذة واحدة على التاريخ، إذا كان بامكاننا فتح عدد كبير منها، يوسع مدى الرؤية، ويلقي مزيداً من الأضواء على الأحداث الداخلية التي يغطيها الظلام ؟..

في الغرب، تمكن بعض المؤرخين من تهديم جوانب من هذه الجدران المفتعلة، وفتح كوى تعانقت عبرها الروحان: التاريخ والفن. وبجهود مضنية تمكنوا من احداث توازن لا بأس به بين الموضوعية التي يتطلبها البحث التاريخي، والذاتية التي تتطلبها رؤية الفنان وتجربته. وأزالوا – بهذا – كل الشكوك والتساؤلات التي يمكن أن تثور حول ادخال عنصر (الذاتية) في كتابة التاريخ .

ان الحقائق الموضوعية التي تحفل بها (دراسة للتاريخ) لارنولد توينبي و (تدهور الغرب) لاشپنغلر و (رصيد التاريخ) لغروسيه، لا يستهان بها، وهي نفس الحقائق التي تعرض لها مؤرخون اكاديميون أمثال جب وبرنارد لويس وآربري ... إلا أنك تقرأ لهؤلاء ولهؤلاء فتشعر – فعلاً – بفاصل هائل يمتد بين الطرفين. (فتوينبي) ورفاقه قدموا لنا التاريخ كفعل، بينما قدمه لنا (جب) ورفاقه كعالم مسطح تعرض فوقه الأحداث كقطع متراكمة من الأشياء نفض عنها المؤرخ غبار القرون. أما في الشرق فلم تبرز حتى الآن محاولة جادة من هذا النوع، رغم أن هناك كثيرون ممن تدفعهم طبيعة التاريخ الإسلامي الحية إلى اجراء محاولات بهذا الاتجاه . ويبدو أن التقاليد الاكاديمية التي تسيطر على مؤسساتنا الثقافية تضع قيوداً ثقيلة على محاولات هؤلاء، وتسعى إلى شلها وهي بعد في مرحلة الطفولة ؟

* * *

والآن لنبدأ بتحليل سريع لطبيعة (أسلوب) اثنين من كبار المؤرخين الخارجين على الاكاديمية، لنرى بعض الجوانب الهامة التي يجب أن يعتمدها المؤرخ في كتابة أبحاثه .

المؤرخ الأول هو (ازوالد اشپنغلر) مؤلف كتاب (تدهور الغرب) الذي حاز درجة كبيرة من الاعجاب، وعُدّ على رأس المؤلفات التي شهدها النصف الأول من القرن العشرين .ترى– يتساءل كولن ولسون[1] – ما الذي يجعل كتاب اشپنغلر خلاباً إلى هذا الحد ؟ خلاباً حتى اليوم، تماماً كما كان حين صدر لأول مرة ؟ ويجيب على هذا التساؤل قائلاً: «... انه ليس كتاباً (اكاديمياً) مطلقاً. لقد كان عقل اشپنغلر واسعاً اتساعاً هائلاً .. وان المرء ليشعر، حين يقرأ (تدهور الغرب) بالاعجاب الخالص باتساع ذهنية هذا الرجل الذي يعرف عن الفن والموسيقى بقدر ما يعرف عن علم الأحياء والرياضيات .. وقد تميّز اشپنغلر – فضلاً عن هذا – بعمق ادراكه وبالرؤية الموحدة للتاريخ .. وهو يقول عن نفسه أنه أول من فعل للتاريخ ما فعله (نيوتن) للرياضيات. إذ أنه أعاد رسم الظواهر، التي كانت منفصلة عن بعضها في السابق، في كيان متماسك من المعرفة . كان التاريخ قبله فوضى من الحقائق الغريبة عن الماضي. في حين أن اشپنغلر خلق تقليداً جديداً – ص ١٢٦ – ١٢٧» . هذا التقليد الجديد يتمثل بالرؤية الموحدة للتاريخ، تلك الرؤية التي تنبثق عن ادراك عميق للعوامل الظاهرة والخفية، الحسية والروحية، التي تشد أحداث التاريخ وتقدم مجموعات حضارية متجانسة، أو مختلفة، والتي تصعد بالمجتمعات البشرية، في أطوارها المتباينة، من يوم ولادتها إلى يوم تتدهور وتمـوت .

بعد هذا، يمكن أن نرى بعداً آخر للعمل اللااكاديمي، في قول اشپنغلر

---

(١) سقوط الحضارة. وسأكتفي فيما يلي بايراد رقم الصفحة في نهاية كل نص مقتبس عن الكتاب المذكور .

نفسه وهو يصف مهمة (المؤرخ الحقيقي): «ان ما يصنع المؤرخ الحقيقي – لتمييزه عن منظف الأتربة الاكاديمي – يكمن في معرفته الفطرية للمعاني الكامنة وراء الحوادث – ص ١٢٨ –». فهذا الادراك الداخلي والوعي الفطري للتيارات الخفية، والالهام الوجداني لمعنى التاريخ، يمثل عنصراً من أهم عناصر العمل التاريخي اللااكاديمي. وكان الأديب الالماني (غوته) قد ادرك هذا البعد في كيان الطبيعة والعالم منذ ما يزيد على القرن، وقال – معترضاً على محاضرة علمية اكاديمية سمعها في ينّا : (هناك طريقة أخرى لفهم الطبيعة، انها نشطة حية تكافَح لتتجزأ أجزاء) «ومرت مائة سنة على (غوته) قبل أن يجلس (الفرد نورث وايتهيد) ليعرف هذه المشكلة في كتابه (العلم والعالم الحديث) بأنها مسألة (تجزئة الطبيعة إلى جزئين)، وصارت المعرفة تعني شيئاً جافاً ثابتاً ومنطقياً، وصار الأساتذة يهاجمون فطرات الشاعر لأنها ليست مبنية منطقياً على فرضيات معقولة مقبولة. ولكننا نجد، كما وجد اشپنغلر، أن علماء الرياضيات العظام أنفسهم كانوا فنانين أكثر من كونهم مناطقة – نيوتن وغوس وريمان ـ ان ما يميز العظمة دائماً هي الفطرة المدركة لا المنطق. ولسوء الحظ فان حضارتنا أوجدت تمييزاً خيالياً بينهما يدعى: الفلسفة – ص ١٢٨ – ١٢٩».

ان هذا الادراك الباطني للأحداث، لا يتحقق بطبيعة الحال، إلا باشتراك المؤرخ نفسه في المشكلة التي يعالجها، وبايجاد علاقة وجدانية بين الذات والموضوع، وباستلهام ما يقدمه الحدث من ايحاءات لا تدرك إلا بالحس الفطري، والاستبطان، وبالدخول إلى ساحة التاريخ وعدم الاكتفاء بالتطلع إليه من الخارج. ومن ثم فان عمل اشپنغلر يمثل – من جهة – «ثورة ضد المنطق والعقل» بوضعهما المنعزل عن سائر القدرات الأخرى، ومن جهة أخرى «دعوة من أجل الفطرة المدركة والرؤية .. دعوة من أجل اعتبار الإنسان نفسه مشتركاً في مشاكل الوجود، لا متطلعاً وحسب ... وقد صرح اشپنغلر – بثقة متناهية – بأن الفلسفة المنظمة طبقاً للبحث العلمي قد انتهت الآن .. وقال: اننا نملك هنا البديهة والفطرة المدركة،

بدلاً من التحليل، أو ضد التحليل – ص ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥» .

وما من شك في أن الاستلهام يتجاوز دائماً مقاييس العقل والمنطق المحدود، ويتخطى حدود التحليل الذي يصل إلى هدفه بطيئاً متردداً غير واثق من نتائجه، بينما تحقق الفطرة المدركة أهدافها بسرعة خارقة، وبثقة أعمق ويقين أكثر، فضلاً عن أنها تلقي أضواءها الخاطفة على مساحة أوسع في مجالات البحث، مما يتيح مدّ مجالات الرؤية الإنسانية إلى آفاق ابعد. وهذا – في البحث التاريخي – يمثل ضرورة يصعب – بدونها – على الذين لا يملكون الفطرة المدركة ان ينفذوا إلى أعماق التاريخ ويستبطنوا امعناه. ولا يتسع المجال هنا لتقديم مقارنة بين الطريقتين لأن هذا يجرنا إلى (نظرية المعرفة) ويخرجنا عن صميم الموضوع. ولنستمع – بدلاً من ذلك – إلى (كولن ولسون) وهو يقول، موضحاً أهمية الطاقة الروحية والوجدانية في استكناه الأشياء والأحداث، وفي خلق المنجزات العظيمة للباحثين، وضرورة احداث المواءمة والتوازن بين طاقات الإنسان المختلفة: «نحن نعرف أن (افلاطون) هو مثل (غوته) شاعر ومسرحي (وقاص) بالاضافة إلى كونه فيلسوفاً .. في حين أن معظم الفلاسفة الغربيين كانوا مصابين بعرج روحي. ولقد رفع الغرب الطاقة الفكرية فوق كل شيء، وبهذا أتاح للعلماء أن يتخلوا عن كل شيء آخر. في حين أننا نعرف أنه قد تكون للإنسان أعظم طاقة فكرية، ولكنه قد يكون شديد الحمق في الوقت نفسه – ص ١٣٥ – ١٣٦» .

ويستعرض (كولن ولسون) ، بعد هذا، نماذج من أولئك الذين كانوا يتمتعون بموهبة واحدة فحسب، ولكنهم في النواحي الأخرى كانوا لا يفقهون شيئاً «هنالك البعض ممن يتمتعون بموهبة رائعة في الحساب والاحصاء ... بيد اننا نجد أن هؤلاء هم – في الغالب – شبان حمقى يكبرون ويصبحون رجالاً عديمي الموهبة. وبنفس الطريقة كان هنالك آخرون ممن يبرعون في اللغة، ويستطيعون أن يتعلموا عدة لغات في فترة من الوقت، لا يتعلم فيها الشخص العادي إلا لغة واحدة. ومع ذلك

فانهم لا يظهرون أية موهبة في مختلف المجالات الأخرى – ص ١٣٥ – ١٣٦ »، ويخلص إلى القول « بأن القابلية القوية على البحث والتمحيص لا علاقة لها بالنبوغ البتة. ولم يستطع المنطق أن يكتشف شيئاً مطلقاً، وإنما تكتشف الأشياء بالفطر المدركة. وتدلنا على هذا دراستنا لحياة الرياضيين والعلماء في كل مكان وزمان. بيد أن المنطق يتعكز خلف الفطرة ويحاول ان ينوع من الاكتشافات بطريقته البطيئة. ان المنطق هو خادم للخيال، فاذا حاول انسان أن يرفع من شأنه – كما يفعل مفكرو العصر الحاضر – فانه بذلك يتسبب في الفوضوية الروحية – ص ١٣٦ ». خلاصة الأمر كما يرى كولن ولسون « أن عظمة اشپنغلر تتألف من رؤياه الحية للتاريخ » وهي رؤية ثائر « ضد الموت والتجريد اللذين يتعارضان مع الحياة – ص ١٣٩ » .

يمكن القول إذن، أن اشپنغلر تمكن من تحطيم القيود الاكاديمية بالتزام أبعاد ثلاث في مجال العمل التاريخي. يتمثل أولها بتلك الثقافة الشاملة، والذهنية الواسعة التي كان اشپنغلر يتمتع بها. والتاريخ لا يدرك إلا بذهنية كهذه، بما أنه تجربة عطاء في شتى مجالات المعرفة والحركة الإنسانية. ويتمثل ثاني هذه الأبعاد بالرؤية الموحدة للتاريخ، لأن حصر النظر في حدود التفاصيل والجزئيات يفقد المؤرخ القدرة على فهم التاريخ بما أنه حصيلة سنن تحكم الطبيعة والإنسان والعالم. ويتمثل ثالثها بتحطيم الحواجز الخارجية للعقل والمنطق وفتح المجال أمام القوى الروحية للانسان في تقييم التاريخ للنفاذ إلى أعماقه واستبطان معناه. وهذا يعني أيضاً أن على المؤرخ أن يحيل التاريخ إلى عملية حيوية ويخلصه من التجريد .. ان يدخل إلى صميم الحدث لا أن يقف خارج الأسوار وينظر من بعيد. وهذا البعد الثالث على درجة كبيرة من الأهمية، لأن التاريخ ليس حصيلة أحداث خارجية فحسب، بل هناك القوى الداخلية والطاقات الروحية التي تمثل دائماً العامل الأهم في رسم مجرى التاريخ وتحديد مصيره . وهناك – قبل هذا وذاك – القوى الغيبية التي تتدخل في عالم الحضور بشكل مباشر أو غير مباشر – ولحكمة الهية بعيدة

المدى – لتوجيه أحداث التاريخ وجهة دون أخرى. وفهم التاريخ لا يتم إذن إلا باسهام الطاقات الروحية والحيوية للإنسان في عملية التقييم .

* * *

أما المؤرخ (اللااكاديمي) الآخر فهو (ارنولد توينبي) الذي يعد كتابه (دراسة للتاريخ) «سجلاً لأغرب سفرة روحية في عصرنا هذا» كما يقول كولن ولسون في كتابه آنف الذكر (ص ١٤٤). واتجاه توينبي، كسلفه، «يمثل احتجاجاً ضد أولئك المؤرخين الذين يكتبون وكأنهم يقفون خارج الحياة – ص ١٤٦». وقد بدأ توينبي عمله الضخم هذا حين أراد أن يعلّق على ما يقوله الكورس في احدى مسرحيات سوفوكليس :

«هنالك أشياء غريبة كثيرة تحدث،
ولا شيء يتفوق على الإنسان
انه يحب أن ينطلق
وراء خط المحيط الأبيض
وسط صخب الأمواج
والرياح الجنوبية تزمجر خلفه ..»

إن هذه الغنائية والخيال والرؤية الحية والحركة هي التي تميز بها مؤلف توينبي من البدء حتى النهاية، وهي التي اعطت لتاريخه هذه القيمة الفذة «وقد علق الناقد البير حوراني قائلاً: (ان كتاب توينبي هو نتاج رجل غريب يتمتع بخيال قوي، وتسيطر عليه أصداء الرؤى) .. بل ان الجزء العاشر والأخير من كتاب توينبي مملوء بالتعليقات الشخصية الساحرة، التي تظهر إلى أية درجة يمكن ان تعتبر نظرة توينبي المدركة وخياله مصدرين لبحثه – ص ١٤٤ – ١٤٥» .

ان اسهام العنصر الذاتي في دراسة أي (موضوع)، إذا التزم حدود التفاعل الخلاق القائم على الخيال والرؤية والفطرة المدركة والموازنة بين الفن والمنطق، وابتعد

عن العاطفية والانفعال السلبي، فان النتيجة ستكون عملاً ضخماً في مجال المعرفة، أو خطوة عملاقة في مجال الحياة والتطور. وهذا لا يقتصر على الدراسات الاجتماعية الإنسانية فحسب، بل يشمل النظريات العلمية الضخمة أيضاً، ولا يختص بالدراسات والبحوث فحسب، بل يشمل كل الحركات الكبيرة في تاريخ البشرية حيث تقف دعوات الأنبياء عليهم السلام في القمة .

من أجل هذا يمكن أن نجد بعض التشابه بين مفهوم توينبي للتاريخ وثورة اينشتاين في دنيا العلم «لأن اينشتاين هدم فكرة القياسات المطلقة الخاصة بالمكان والزمان، وأصرّ على الدور الذي يلعبه الإنسان الذي يقوم بالاحصائيات العلمية . واننا لنجد أن رؤية توينبي للتاريخ تعتمد على أمرين هما: قابليته كمؤرخ وخياله. ويتمثل في رؤاه رفض للمطلق وتأكيد على الشخصي .. وهو يصر قائلاً: أن المفكر يجب أن يظل مستقلاً جهد امكانه – ص ١٦٠». والرؤية التاريخية في نظر توينبي هي «نظام متعمد لتمرين الخيال على المشاركة الشخصية في التاريخ»، وهذا يذكرنا بابطال الفكر الصوفي في التاريخ الإسلامي: ذي النون المصري والحارث المحاسبي والبسطامي والجنيد والشبلي والغزالي والجيلاني والرومي والشيرازي، وغيرهم، أولئك الذين تمكنوا – عن طريق نظامهم القاسي في تمرين الخيال والفطرة المدركة والطاقة الروحية – من المشاركة الشخصية في مشاهدة جوانب رائعة من الملكوت. وتقدم لنا تراجم حياتهم وكفاحهم قصصاً رائعاً، وأحداثاً روحية عظيمة، تتحدى منطق الحس والمادية، وتجتاز بالإنسان حدود الملموس إلى ساحة الباطن والروح .

وتوينبي يعطينا – على طريقته التي تختلف أساساً في دوافعها وأهدافها عن الطرق السالفة – عدة أمثلة على التجربة (الموحية) منها «رؤياه للقسطنطينية خلال الحروب الصليبية. ورؤاه الأخرى لبعض المعارك التي حدثت في الماضي البعيد، أو يوم زار خرائب ايفسوس القديمة، وتجول بين آثار مسرحها، حين لاح له فجأة أن المسرح قد امتلأ بالناس .. وفي كل مرة من تلك المرات كان – المؤرخ – يغرق

في ذهول موقت، ويعيش في خياله مع أولئك الممثلين الذين كانوا يمثلون حوادث تاريخية معينة. وكان ذلك يحدث كلما رأى مشهداً من تلك المشاهد التي حدثت فيها حادثة من حوادث الماضي البعيد. بيد أن تجربة أخرى حدثت له وكانت أعظم من سابقاتها. فقد كان يتمشى في القسم الجنوبي من طريق قصر برمنغهام بلندن، متجهاً إلى الجنوب، على طول الطريق المحاذي للناحية الغربية من محطة فكتوريا. وكان ذلك بعد ظهر يوم من الأيام التي اعقبت الحرب العظمى الأولى .. ووجد نفسه فجأة وسط حفل هائل من الناس، لم يكن خاصاً بحادثة معينة من حوادث التاريخ، وإنما كان يشتمل على كل ما قد كان، وما كان بعده، وما سوف يكون. كان يشعر في تلك اللحظة بديمومة التاريخ الذي كان يتدخل في ذاته بتياره الجارف، ويحسّ بأن حياته لم تكن سوى موجة في ذلك الخضم) – ص ١٥٩ – ١٦٠». وتلك هي قمة التوازن الخلاق بين الذات والموضوع، بين التجربة الروحية والعالم، بين الكيان الداخلي والحدث الخارجي، بين الفن والمنطق، بين الشعور والعقل. وقد قدم هذا اللقاء للعالم – كما ذكرنا – معطيات عظيمة في حقل المعرفة، وحركات كبرى في ميدان الحياة، وشخصيات عملاقة رائدة في مجالات الفكر والحركة .

ولكن توينبي هوجم واحيط بالكراهية والنقد العنيف من قبل مؤرخي الاكاديمية «وهذا يشير إلى عداء الاكاديمية لأي عمل يتصف بالخيال المبدع الذي يتعدّى حدود مملكة (الحقيقة) التي تدعي بها – ص ١٥٦». ولم يقف توينبي إزاء هذه الحملات، فامتدح المجال الطامح الذي سعى إليه (هـ. ج. ولز) في كتابه (مبادىء التاريخ)، وهاجم المؤرخين المختصين الذين سخروا من كتاب ولز، لأنه حقق فيه شيئاً «لم يكونوا أنفسهم يجرؤون على تحقيقه – ص ١٤٥ – ١٤٦». وهذا وحده كاف لتوضيح بعض دوافع الهجوم الاكاديمي، بل أهمها على الاطلاق !!

* * *

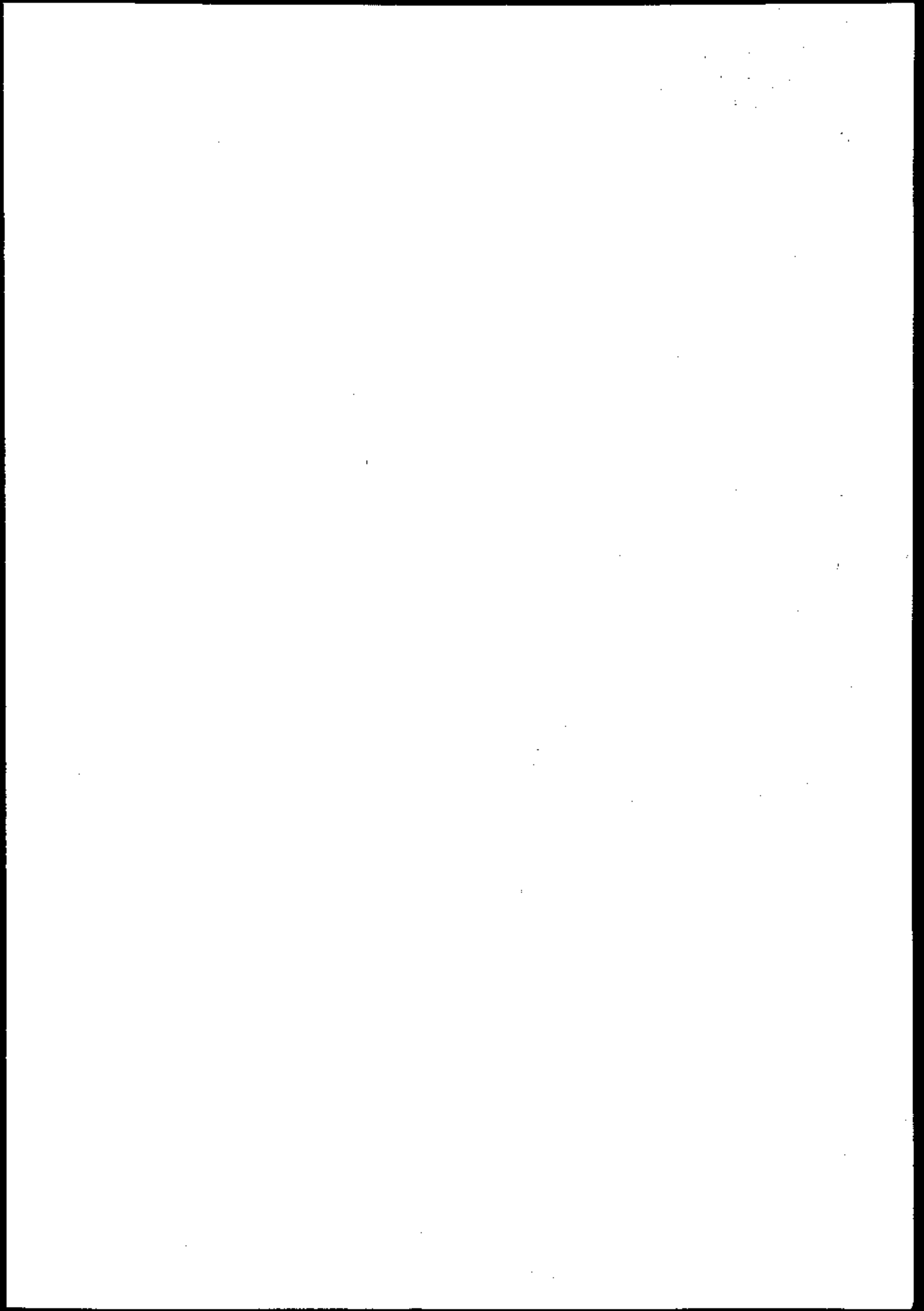
ان تاريخنا الإسلامي بحاجة إلى أبحاث من هذا النوع، إلى طبقة جديدة من

المؤرخين، يعيدون عرض تاريخنا بكل حيويته وتدفقه وعناصره الظاهرة والباطنة، مما سيتيح – بلا شك – فهماً أعمق لهذا التاريخ، وادراكاً أشد لعناصر تطوره، ورؤية أكثر تركيزاً ووضوحاً لخطوط سيره ومنعطفاته الفاصلة .

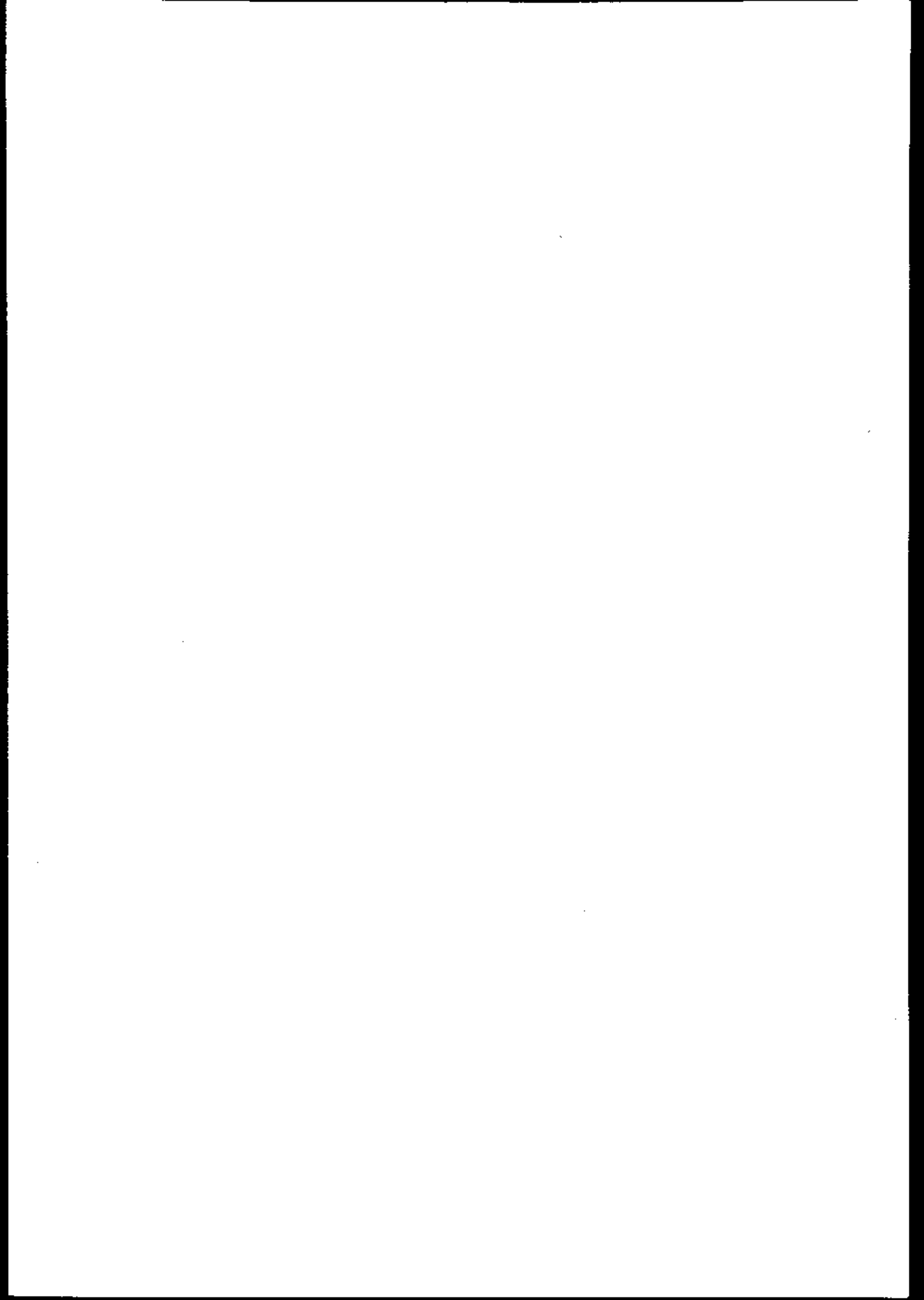
لقد عثر التاريخ الاوربي على مؤرخين من هذا النوع، أعادوا إليه الحياة، وقدموه في اطار حي كصورة فنية رائعة بكل عناصرها: الخلفية والضوء والظل والألوان والمساحات. ومن زاوية نظر عرقية اقليمية، أو مذهبية متعصبة، قدموا تاريخ العالم. ونحن نلمح في صورهم الشاملة هذه اغفالاً متعمداً، أو غير متعمد، لمساحة من أهم مساحات التاريخ البشري، تلك هي التاريخ الإسلامي الذي يتصف – أكثر من غيره – بأن بناءه قام على كل عناصر تقويم الإنسان والعالم. ومن ثم فان عرضه وتفسيره لا يكتملان إلا بهذا الأسلوب الحي الشامل. وحينذاك سيجد التاريخ الإسلامي مفتاحه الضائع الذي ما حاول الاكاديميون يوماً البحث عنه، والدخول بواسطته إلى ساحة ذلك التاريخ، من الباب الواسع المفتوح[1] !!.

---

(١) انظر مقدمات كتابيْ (ملامح الانقلاب الإسلامي في خلافة عمر بن عبد العزيز) و (عماد الدين زنكي) للمؤلف .



بحث في الأسلوب المقارن



إذا كان نقد الاكاديمية ينصب في البحث السابق على موقف المؤرخ وثقافته وطبيعة الأسلوب التاريخي، فاننا نريد هنا ان نوسع نطاق هذا النقد لكي يشمل كل مجالات الفكر والحياة، سعياً وراء الأسلوب الصحيح المتوازن الذي يجب أن يتعامل به الإنسان من أجل التثقّف والتعلم والكشف عن مزيد من آفاق الفكر والمعرفة والعلوم .

وليس من المقبول أن نغادر كتاب «سقوط الحضارة» مكتفين فقط بصفحات منه تنصب على فحص أساليب اثنين من مفكري اوربا هما «اشپغلر» و«توينبي» ، ذلك أننا نستطيع – بعد دراسة هذا الكتاب الحافل – أن نتلمس ملامح دعوةٍ واضحةٍ متكاملة ترفض قيود الاكاديمية وتسعى إلى مزيد من التكامل والحيوية في أسلوب التعامل مع كافة المعارف الإنسانية : أدباً وفناً وتاريخاً وعلم نفس واجتماع وفلسفة ... من أجل بعث انسان وحضارةٍ يتميزان بالتوازن والضبط والشمول .

ان «اللامنتمي» ذلك المثقف المنشق على الحضارة المعاصرة بسبب من عدم توازنها واكاديميتها الممحلة ان صح التعبير ، يعلن ثورته على الأساليب التي تعتمدها هذه الحضارة والتي وصلت بها إلى هذا المآل. وثورة اللامنتمي على «الأسلوب» إنما هي جزءٌ من ثورته على العلمانية الغربية نظراً لارتباط الأسلوب عضوياً بوجهة النظر تلك . إن المشكلة في أساسها ، ان العلمانية تؤكد على العقل مهملةً الروح والعواطف والأحاسيس، وبالتالي تسلك اسلوباً عقلياً – اكاديمياً، بعيداً عن ذلك الذي يريده اللامنتمي. على العكس تماماً من الأديان، تلك التي بتأكيدها على كينونة الإنسان عقلاً وروحاً واحساساً، تتوسل إليه بالوسائل الحيوية، بالأسلوب

المتوازن الشامل، من أجل تربيته وتحريكه وتثقيفه، وجعله أكثر حكمةً وادراكاً وفهماً. وسنرى بعد تتبعنا للخيط الذي يربط وجهات نظر «كولن ولسون» بهذا الصدد والتي نجدها تتوالى في كتابه، هنا وهناك، سنرى كيف انه سيصل بنا إلى هذه الحقيقة دون مواربة أو غموض.

ان الذي يقابل الأسلوب العقلي – الاكاديمي الذي يرفضه اللامنتمي، إنما هو أسلوب يتميز بالحيوية ... أسلوب حياةٍ يسعى إلى أن يحرك كل طاقات الإنسان سواء في مرحلة البحث والكشف والتنقيب والكتابة، أم في المرحلة التالية الأكثر أهميةً وهي التعلم والتعامل مع نتائج تلك البحوث والكشوف والتنقيبات والكتابات في حقول المعرفة الإنسانية المختلفة.

وما دمنا بشراً قد خلقنا الله سبحانه على هذه الشاكلة، وبهذا التكوين الذي يضم العقل والروح والعواطف والأحاسيس ... فلماذا لا تكون معرفتنا منبثقة عن هذا التكوين، موجهة إليه دون اختلال أو تزييف أو اهمال ؟! «ان فن اللامنتمي – يقول كولن ولسون – هو في جوهره حركة نحو علم الحياة. ولكنه حركة نحوه وحسب، لأن البشر لم يخلقوا «!!» مثل هذا العلم حتى الآن، ولكنهم قد يفعلون ذلك، ولعل أغرب ما حققته الحضارة الغربية هو أنها جعلت الناس يدركون فكرة فلسفة الوجود، وليس لهذه الفلسفة أي اتصال أو علاقةٍ بأي علم موجود في الوقت الحاضر – سقوط الحضارة ص ٩١». والحق أنه بدون (الأسلوب الديني الحيوي) فإن الغربي سيظل يتعثر خلال بحثه عن العلم الذي يوجِه الحياة ويوجَه إليها، وسوف لن يجده أبداً ما دام مصراً على تشبثهِ بالأرضية العلمانية التي يتحرك عليها، تلك التي تنبثق عنها بالضرورة ثنائيةٌ بين الواقع والمثال، تذكرنا بمثل أفلاطون، أو بين الفكر والحياة ... فهنالك تصورات نظرية لا رصيد لها من الواقع الحيوي، وهناك فلسفة وجود بغير وجود ملموس ! «لقد هاجم كيركجارد، مثلاً، نظام هيغل العويص لأنه نظامٌ لا انساني بارد، إلا أنه كتب عنه كتاباً عويصاً لا انسانياً

بارداً أيضاً ! (الملاحق اللاعلمية)، وهكذا يكون كيركجارد قد عارض أهدافه ذاتها وقد أراد هايديغر أن (ينظم) الوجودية فألف كتاباً شاذاً وضع فيه (نظاماً وجودياً) لا يقل صعوبة عن نظام هيغل. والحق – وهذا ما احاول أن اركز عليه – أن الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها المرء أن يتحدث عن معنى الحياة هي أن (يعرضه) بصورة بشر أحياء، ولهذا فإن ياسبرز هو وجودي أفضل من هايديغر، لأنه على الأقل يركز نظره على بشر مثل فان غوخ، ونتشه، ودستوفسكي .. ان المرء لا يستطيع أن (يتحدث) عن مسائل الحياة الحقيقية وإنما يستطيع أن يعرضها فقط ... ولكن علينا ان نوضح نقطة هامة هنا، فالشعر يستطيع أن يقدم بعض المسائل الصوفية، إلا أنه لا يستطيع ان يبحثها. انه يستطيع أن يعرضها كالبرق الخاطف على سهل واسع. بيد أن دستوفسكي أفلح في التعبير عن أمور كثيرة في (الجريمة والعقاب) و(الأخوة كارامازوف) لم يستطع حتى دانتي أن يعبر عنها في (الكوميديا الالهية). وهذا ببساطة لأن دستوفسكي استطاع ان يعرض تلك المسائل على شكل أنواع مختلفة من اللامنتمي، ان يعرض للقارىء مدركات لم يكن ليستطيع التعبير عنها لو أنه ألف بحثاً فلسفياً. والوجودية الحقيقية لا يمكن أن يعبر عنها باللغة المنطقية العادية. يمكن التعبير عنها فقط في المسرحية والشعر (ولهذا نجد اليوت يقول ان الشعر العظيم هو مسرحيٌ في جوهره)، وفي القصة كذلك. والوجودية الصادقة هي البحث الحياتي في الطبيعة البشرية بواسطة الفن. والوجودي الفيلسوف الصادق هو (الفيلسوف الفنان) الذي تحدث عنه شوفي (الإنسان والسوبرمان) ... والفلسفة التي هي ليست وجودية ليست إلا نصف فلسفة، انها فلسفة بلا ذراعين أو ساقين. ولم تكن الفلسفة الاوربية منذ القرن السابع عشر إلا نصف فلسفة، كما أن الفيلسوف المجرد هو نصف انسان – سقوط الحضارة ص ٣٧٠ – ٣٧١» معنى هذا – في نظر كولن ولسون – أن التجريد العقلي أو المنطقي الذي لا يهز الحياة ولا يؤثر فيها، لا يمكن بحال ان يؤتي ثماره الناضجة. وما لم ترتبط الفلسفة بالواقع الإنساني الحيوي، بمكنونات الإنسان الشاملة وأهدافه ومطامحه .. فانها لن

تكون إلا نصف فلسفة تخاطب انساناً بلا ذراعين أو ساقين. والحل، في نظر ولسون ، هو أن تعرض مدركات الباحثين وكشوفهم ومحاولاتهم في ميدان المعرفة ، بأسلوب فني، يحوي في بنيته الحيوية، القدرة على إثارة الإنسان والتأثير في كيانه عقلاً وروحاً وعاطفةً واحساساً. وليس أحسن في مجال العرض الفني للمدركات العميقة من (الشخوص)، من تجسيد هذه المدركات في نماذج بشرية تحيا وتنفعل وتفكر وتتحرك وتأكل وتتألم وتعشق وتكره وتعمل وتتأمل .. من أجل أن تكون هذه المدركات أقرب إلى الإنسان بكل مكوناته، بدلاً من أن تبقى معلقة في سماء النظريات والمجردات والمثل ... والاطار الفني لعرض الأفكار عن طريق الشخوص والنماذج البشرية إنما هو بطبيعة الحال القصة والمسرحية والسيرة الذاتية «ان وسيلة التعبير الطبيعية عند الفيلسوف الفنان هي القصة أو المسرحية التي نجد فيها الشخصية الرئيسية تنضج عبر تجاربها ... ان الشكل الجدي الوحيد لفن الأدب في القرن العشرين هو هذا الشكل من (قصة الحياة) – سقوط الحضارة ص ٣٠٢ – ٣٠٣» من هنا نجد كولن ولسون يؤكد باستمرار على أهمية هذا اللون من الأداء الأسلوبي في (توصيل) الأفكار والمدركات إلى الآخرين، والتأثير فيهم، وتحريكهم ... ومن هنا نجد تفسيراً مقنعاً للانتشار والتقبل الكبير الذي لقيه كل من كتابي (اللامنتمي) و (سقوط الحضارة) نظراً لأن مؤلفهما يقدم أفكاره عبر عددٍ من النماذج البشرية التي تعاني وتتألم وتأمل وتعيش في صميم حياتها الخاصة وحياة الآخرين .

ومن هنا أيضاً نجد المؤلف يقرر أن قصاصاً ومسرحيين أمثال دستوفسكي وبرنارد شو وهمنغواي ...وغيرهم «لعبوا دوراً في عالم الثقافة الإنسانية أعمق بكثير من الدور الذي لعبه فلاسفة من أمثال كيركجارد وغيره، أولئك الذين أرادوا أن ينفذوا إلى الإنسان عن طريق العقل وحده، وهذا مستحيل. ثم، ألا تقودنا التفاتة ولسون هذه حول (النماذج البشرية) إلى القرآن الكريم، معجزة الله الخالدة، حيث نجد الخالق سبحانه يخاطب الناس جميعاً، مؤمنين وكفاراً، بالأسلوب الحيوي الذي يهزهم ويؤثر في أعماقهم وينفذ إلى عقولهم ووجدانهم... أسلوب عرض القيم والتصورات

والموازين عن طريق (النماذج البشرية) التي تعيش على أرض الواقع، تأكل الطعام وتمشي في الأسواق، ذلك العرض الذي اعتمد الاطار القصصي والقصة التاريخية كي يتحرك عبرها الشخوص ذهاباً واياباً ؟!

ونمضي مع كولن ولسون متتبعين في ثنايا كتابه، التفاتاته العميقة الصائبة في مجال (الأسلوب)، فنجده يؤكد دوماً على ضرورة ربط الفكر بالحياة، ويسمّي أولئك الذين تمكنوا من ذلك في الغرب بالوجوديين، ولكنها بطبيعة الحال ليست وجودية سارتر التي جنحت إلى التجريد والنظرية والنظام الفوقي «حين أقول ان افلاطون وغوته وشو وجوديون فانني أعني أنهم يعتبرون الحياة والفكر أمرين لا يمكن فصلهما عن بعضهما بعضاً، أما الآن فإن الإنسان الوحيد الذي لا يفصل بين الفكر والحياة هو الفنان: ففنه هو تأثير حياته على احساسه .. فعندما يقوم الفنان بتسجيل تأثير الحياة على حساسيته فإنه يبدأ بالتفكير ... ان التفكير هو حركة التحليل، ولا يستطيع الفنان أن يخلق إذا لم يحلل ... قد يفشل الفنان في تطوير قابليته على التحليل، وقد يفشل الفكر في تطوير قابليته على التحسس، ولكن مفكرين معينين يعتقدون بأن الحياة نفسها هي مادة الفلسفة – العيش والانطباعات الخام التي يخلق الفنان فنه منها – وهم لا يعتقدون بأن تقبل الفنان لتجربته سلبياً هو الأمر الضروري الوحيد. ولكنهم يعتقدون أيضاً بأن قابلية المفكر على أن يضع الكون كله في (كون نظري) ذات أهمية كبيرة. فالفلسفة يجب أن لا تتألف من الأفكار والتحليل، تماماً كما لا يمكن بناء البيوت بورق اللعب، وإنما يجب أن تتألف من تجربة العيش .. ان الناس يعرفون غوتة شاعراً وعاشقاً، إلا أنه كان يتصف إلى ذلك بالذهنية القلقة الميالة إلى التحليل، ذهنية الفيلسوف والعالم ... ولقد جدد غوته فكرة التربية، لا التربية الجامعية (الاكاديمية)، بل التربية الحياتية الحقيقية التي تقود إلى النضج: تربية الحكيم والقديس. وتدور قصتهُ (فلهلم مايستر) على شاب (يتعلم) من تجربته الحياتية. وهذا أمرٌ خطير الأهمية بالنسبة للامنتمي الذي يلاحظ على البشر أنهم لا يتعلمون من التجربة – سقوط ص ٢٦٩ – ٣٠٠»

ان موقف اللامنتمي الطبيعي من الفلسفة هو هذا .. لا تسل إذا كانت الفلسفة صحيحة أم لا وإنما انظر إلى الفيلسوف وانظر إذا كان عظيماً أم لا – سقوط ص ٢٣٦ » .

(الفلسفة يجب أن لا تتألف من الأفكار والتحليل .. إنما من تجربة العيش) (ان الحياة نفسها هي مادة الفلسفة) (التربية الحياتية الحقيقية التي تقود إلى النضج هي تربية الحكيم والقديس) (التعلم من التجربة الحياتية) ... أليس ذلك كله هو الأسلوب الديني بالذات ؟ ان كولن ولسون لا يستطيع أن يصل هدفه مباشرةً، وبدون عشرات من تجارب الخطأ والصواب فإنه لن يستطيع أن يقول لنا ما يريده بالضبط ... لأن مسيحيتهم التي علمتهم الثنائية واللاهوت النظري والفصل القسري بين الفكر والحياة، بين التصور والواقع، بين السماء والأرض، بين العقل والروح ... تقف سداً بوجه محاولاتهم الباحثة عن الأسلوب الشامل المتوازن الحيوي الصحيح.
أما (سيد قطب) الذي درس تجربة الإسلام، وفقه الدعوة الإسلامية، فإنه يستطيع أن يدلنا على الأسلوب بوضوح عجيب، وهو يحدثنا عن الأسلوب الذي اتبعهُ القرآن الكريم لدعوة الناس عامة، وتربية اتباعه خاصة، في السنين الصعبة الأولى من عمر الإسلام، فترة الثلاثة عشر عاماً «انه لم يعرض عقيدته في صورة (نظرية) ولا في صورة (لاهوت) ! ولم يعرضها في صورة جدل كلامي كالذي زاوله ما يسمى (علم التوحيد) ، كلا ! لقد كان القرآن الكريم يخاطب فطرة (الإنسان) بما في وجوده هو وبما في الوجود حوله من دلائل وايحاءات ... كان يستنقذ فطرته من الركام، ويخلص اجهزة الاستقبال الفطرية مما ران عليها وعطل وظائفها، ويفتح منافذ الفطرة لتتلقى الموحيات المؤثرة وتستجيب لها. هذا بصفة عامة ... وبصفة خاصة كان القرآن يخوض بهذه العقيدة معركةً حية واقعية .. كان يخوض بها معركة مع الركام المعطل للفطرة في نفوس آدمية حاضرة واقعة ... ومن ثم لم يكن شكل (النظرية) هو الشكل الذي يتناسب مع هذا الواقع الخاص، إنما هو شكل المواجهة الحية للسدود والحواجز والمعوقات النفسية والواقعية في النفوس الحاضرة

الحية ... ولم يكن الجدل الذهني، القائم على المنطق الشكلي، الذي سار عليه في العصور المتأخرة علم التوحيد هو الشكل المناسب كذلك. فلقد كان القرآن يواجه (واقعاً) بشرياً كاملاً بكل ملابساته الحية، ويخاطب الكينونة البشرية بجملتها في خضم هذا الواقع ... وكذلك لم يكن (اللاهوت) هو الشكل المناسب، فإن العقيدة الإسلامية ولو أنها عقيدة، إلا أنها تمثل منهج حياة واقعية للتطبيق العملي، ولا تقبع في الزاوية الضيقة التي تقبع فيها الابحاث اللاهوتية النظرية ! كان القرآن وهو ينير العقيدة في ضمائر الجماعة المسلمة، يخوض بهذه الجماعة معركة ضخمة مع الجاهلية من حولها، كما يخوض بها معركة ضخمة مع رواسب الجاهلية في ضميرها هي وأخلاقها وواقعها ... ومن هذه الملابسات ظهر بناء العقيدة لا في صورة (نظرية) ولا في صورة (لاهوت) ولا في صورة (جدل كلامي) ... ولكنها في صورة تجمع عضوي حيوي، وتكوين تنظيمي مباشر للحياة، ممثل في الجماعة الإسلامية ذاتها. وكان نمو الجماعة المسلمة في تصورها الاعتقادي وفي سلوكها الواقعي وفق هذا التصور، وفي دربتها على مواجهة الجاهلية كمنظمة محاربة لها ... كان هذا النمو ذاته ممثلاً تماماً لنمو البناء العقيدي، وترجمة حيةً له ... وهذا هو منهج الإسلام الذي يمثل طبيعته كذلك ... وخطأ أي خطأ – بالقياس إلى الإسلام – أن تتبلور العقيدة في صورة نظرية مجردة للدراسة الذهنية، المعرفية الثقافية .. ان القرآن لم يقض ثلاثة عشر عاماً كاملةً في بناء العقيدة بسبب انه كان يتنزل للمرة الأولى ... كلا ، فلو أراد الله لأنزل هذا القرآن جملة واحدة، ثم ترك لأصحابه أن يدرسوه ثلاثة عشر عاماً، حتى يستوعبوا (النظرية الإسلامية)، ولكن الله سبحانه كان يريد أمراً آخرا. كان يريد منهجاً معيناً متفرداً. كان يريد بناء جماعةٍ وحركةٍ وعقيدة في وقت واحد ... كان يريد أن يبني الجماعة والحركة بالعقيدة، وان يبني العقيدة بالجماعة والحركة ... وكان الله سبحانه يعلم أن بناء النفوس والجماعات لا يتم بين يوم وليلة. فلم يكن هناك بدٌّ من أن يستغرق بناء العقيدة المدى الذي يستغرقه بناء النفوس والجماعة، حتى إذا نضج التكوين العقيدي كانت الجماعة هي المظهر

الواقعي لهذا النضوج »[1] .

وبعد أن يعرض (**سيد قطب**) هذه الحقيقة الهامة من جوانبها العديدة ، يخلص إلى القول بأن « التصور الإسلامي للألوهية ،وللوجود الكوني ، وللحياة ، وللإنسان ... تصورٌ شامل كامل. ولكنه كذلك تصور واقعي ايجابي. وهو يكره ، بطبيعته ، أن يتمثل في مجرد تصور ذهني معرفي . لأن هذا يخالف طبيعته وغايته . ويجب أن يتمثل في اناسي ، وفي تنظيم حي ، وفي حركةٍ واقعية ... وطريقته في التكون أن ينمو من خلال الأناسي والتنظيم الحي والحركة الواقعية ، حتى يكتمل نظرياً في نفس الوقت الذي يكتمل فيه واقعياً ، ولا ينفصل في صورة النظرية بل يظل ممثلاً في صورة الواقع الحركي. وكل نموٍ نظري يسبق النمو الحركي الواقعي ولا يتمثل من خلاله هو خطأ وخطرٌ كذلك بالقياس إلى طبيعة هذا الدين وغايته ، وطريقة تركيبه الذاتي. والله سبحانه يقول (وقرآناً فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ، ونزلناه تنزيلا : الاسراء ص ١٠٦) فالفرق مقصود ، والمكث مقصود كذلك ليتم البناء التكويني ، المؤلف من عقيدة ، في صورة (منظمة حية) ، لا في صورة نظرية »[2] .

ويؤكد (**سيد قطب**) على أن أسلوب أو منهج الدعوة هذا يرتبط ارتباطاً عضوياً بالعقيدة الإسلامية نفسها وأنه « حين نريد من الإسلام أن يجعل من نفسه (نظرية) للدراسة نخرج به عن طبيعة التكوين الرباني وعن طبيعة التفكير الرباني كذلك ، ونخضع الإسلام لمناهج التفكير البشرية ! كأنما المنهج الرباني أدنى من المناهج البشرية ! وكأنما نريد لنرتقي بمنهج الله في التصور والحركة ليوازي منهج العبيد ... انه منهج أعلى وأقوم وأشد فاعلية وأكثر انطباقاً على الفطرة البشرية من منهج صياغة التظريات كاملةً مستقلةَ وتقديمها في الصورة الذهنية الباردة للناس ...

---

(١) معالم في الطريق ، مقتطفات ص ٤٨ – ٥٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٣ – ٥٤ .

قبل أن يكونوا هم أنفسهم ترجمة حيةً، تنمو خطوةً خطوة لتمثيل ذلك المفهوم النظري »[1] .

ولقد ظل القرآن الكريم، في العصر المدني، يعلم المسلمين بالتجارب والأحداث . يبني حركتهم بالهزائم والانتصارات ... وتتنزل آياته مفرقةً وعلى مكث، واحدة واحدة، ومجموعة مجموعة، اثر كل حدث يمارسهُ المسلمون، وعقب كل تجربة يخوضون غمارها ... تتنزل لكي تمتزج مع حيوية التجربة المعيشة وواقعيتها وثقلها، لكي لا تلبث هذه الآيات أن تغدو جزءاً من كيان المسلم، متمثلاً في لحمه ودمه وعصبه ووجدانه. انه الارتباط الشرطي الذي أشار إليه علم النفس ... ان القيم والتعاليم ، إذا ارتبطت بحدث خطير ، له في النفوس وقع كبير ، سرعان ما تستقر في أعماق القلوب والنفوس والعقول ... وتبقى هنالك حتى النهاية تؤتي ثمارها نضجاً للتجربة ، وتقويماً للحركة ، واستقامة على الطريق .

ولا بأس هنا أن نختار فقرات من (فقه السيرة) يعقب فيها (محمد الغزالي) على (موقف) القرآن الكريم اثر معركة أُحد، الهزيمة التي كان لا بد منها في علم الله وقدره لكي يتعلم المسلمون من نارها الممحّصة ، وعن طريق ما سيرتبط بها من آيات بينات، ملامح الطريق و (ما كان الله ليذر المؤمنين على ما أنتم عليه حتى يميز الخبيث من الطيب، وما كان الله ليطلعكم على الغيب) فلقد «ترفق القرآن الكريم وهو يعقب على ما أصاب المسلمين في أُحد، على عكس ما نزل في بدر من آيات. ولا غرو فحساب المنتصر على اخطائه أشد من حساب المنكسر. في المرة الأولى قال (تريدون عرض الدنيا والله يريد الآخرة . والله عزيز حكيم . لولا كتاب من الله سبق لمسكم فيما أخذتم عذاب عظيم) أما في أُحد فقال (منكم من يريد الدنيا ومنكم من يريد الآخرة. ثم صرفكم عنهم ليبتليكم. ولقد عفا عنكم والله ذو فضل على المؤمنين). حسب المخطئين ما لحقهم من اوضار الهزيمة. وفي القصاص العاجل درس يذكر المخطيء بسوء ما وقع فيه. وقد اتجهت

(١) معالم في الطريق ص ٥٥ — ٥٧ .

الآيات إلى مزج العتاب الرقيق بالدرس النافع وتطمين المؤمنين حتى لا يتحول انكسارهم في الميدان إلى قنوط يغلّ قواهم، وحسرةٍ تشل انتاجهم، (قد خلت من قبلكم سنن، فسيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة المكذبين؟ هذا بيان للناس وهدى وموعظةٌ للمتقين. ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلَوْن ان كنتم مؤمنين).
ثم مضى الوحي يعلم المسلمين ما جهلوا من سنن الدين والحياة، ويذكرهم بما نسوا من ذلك. فبيّن أن المؤمن، مهما عظمت بالله صلته، فلا ينبغي أن يغتر به أو يحسب الدنيا دانت له أو يظن أن قوانينها الثابتة طوع يديه، كلا كلا! فالحذر البالغ والعمل الدائم هما عدتا المسلم لبلوغ أهدافه المرسومة. ويوم يحسب المسلم أن الأيام كلها كتبت له، وان شيئاً منها لن يكون عليه، وان أمجاد الدارين تنال دون بذل التكاليف الباهظة، فقد سار في طريق الفشل الذريع (إن يمسسكم قرحٌ فقد مس القوم قرحٌ مثله. وتلك الأيام نداولها بين الناس) (أم حسبتم أن تدخلوا الجنّة ولمّا يعلم الله الذين جاهدوا منكم ويعلم الصابرين؟). وأولو الألباب يستحيون أن يطلبوا السلعة الغالية بالثمن التافه. وهم يبدون استعدادهم للتضحية بأنفسهم لقاء ما ينشدون. بيد أن الاستعداد أيام الأمن يجب أن لا يزول أيام الروع. ان الإنسان في عافيته قد يتصور الأمور سهلةً مبسطة، وقد يتأدى به ذلك إلى المجازفة والخداع. فليحذر المؤمن هذا الموقف وليستمع إلى تأنيب الله لمن تمنوا الموت ثم حادوا عنه لمّا جاء (ولقد كنتم تمنّون الموت من قبل ان تلقوه فقد رأيتموه وأنتم تنظرون)! ثم عاتب الله عزّ وجل من اسقط في أيديهم وانكسرت همتهم لما اشيع أن الرسول مات. ما كذلك يسلك أصحاب العقائد! انهم اتباع مبادىء لا أتباع أشخاص، ولو افترض أن الرسول قتل وهو ينافح عن دين الله، فحق على أصحابه أن يثبتوا في مستنقع الموت، وان يردوا المصير نفسه الذي ورده قائدهم لا أن ينهاروا ويتخاذلوا ... ان عمل محمد ينحصر في اضاءة الجوانب المعتمة من فكر الإنسان وضميره. فإذا أدى رسالته ومضى، فهل يسوغ للمستنير ان يعود إلى ظلماته فلا يخرج منها؟ لقد جمع محمد أصحابه حوله على انه عبد الله

ورسوله ، والذين ارتبطوا به عرفوه إماماً لهم في الحق ، وصلةً لهم بالله . فإذا مات عبد الله ظلت الصلة الكبرى بالحي الذي لا يموت باقيةً نامية (وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل ، افإن مات أو قتل انقلبتم على اعقابكم ؟ ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئاً وسيجزي الله الشاكرين) ... ولعل ما ترتب على عصيان الأوامر في هذه الموقعة درس عميق يتعلم منه المسلمون قيمة الطاعة والجندية ... فاحسان الجندية كاحسان القيادة، فكما أن اصدار الأوامر يحتاج إلى حكمةٍ فإن انفاذها قد يحتاج إلى كبح وكبت ، ولكن عقبى الطاعة في هذه الشؤون تعود إلى الجماعة بالخير الجزيل ، ولذلك لمّا دهش المسلمون للكارثة التي قلبت عليهم الأمور ، بين الله لهم انهم هم مصدرها. فما اخلفهم موعداً ولا ظلمهم حقاً (أو لما أصابتكم مصيبة قد اصبتم مثليها قلتم انى هذا ؟ قل هو من عند انفسكم ان الله على كل شيء قدير) .

ونعود إلى كولن ولسون ، لنراه يقدم باسلوبه الخاص ، مزيداً من التأكيدات على هذه الحقائق المتعلقة بمنهج أو أسلوب تحويل القيم والمدركات إلى وقائع حية ونماذج إنسانية تسري في دمها وروحها ووجدانها تلك القيم والمدركات . وهو ينطلق في معطياته عن تلك المناهج التي سماها سيد قطب مناهج العبيد. ومن ثم فهو يمارس – بدوره – عدداً من الأخطاء اخطرها ولا شك اعتقاده بأن البشر بأمكانهم ان يبتكروا المنهج الذي يطمح إليه «ان الوجودي المثالي، إذن، هو الإنسان الذي يستخدم قوة ارادته في التحليل، ولكنه يكون في الوقت نفسه قادراً في أية لحظة على أن يصبح سلبياً تماماً وان يكون شفافاً استلامياً فحسب. وهذا يعني أنه يملك منتهى القوة على الضبط الذاتي. وهكذا نجد أن مفهوم الوجودية يتضمن فكرة الضبط والتحول الذاتيين – الفكرة الدينية (! !) ولا يستطيع الوجودي أن ينظر إلى الفكر مجرداً لأن الفكر متصلٌ دائماً بموقف موجود، وهو لا يستطيع أن ينظر إلى العالم وكأنه خارج عنه، ويمنطقه وهو جالس على كرسي سماوي. فإذا ابتعد الموضوع عن كيانه الخاص به فإنه يكف عن التفكير ويعود إلى استلامية الفنان الشاعر.

ويعتبر اللامنتمي الرياضيات الشكل الوحيد من اشكال الفكر التجريدي الذي هو ليس هراء لا يمكن قوله[١]، وهذا لأن الرياضيات هي ساحة العابه العقلية . ولكن الوجودية في جوهرها لا تعني نظاماً عقلياً معيناً (!!) وإنما هي نظام من الادراك، نظام مدركات عديدة تتألف منها رؤياً كاملة. وهي محاولة لتوسيع الأدراك والكينونة الحية (!!) وجعلها تشمل الكينونة الميتة. ويتألف هذا من لحظات الادراك التي يعرفها الشاعر (حين يكون ذهنه – كما يقول اليوت – مستعداً تماماً للعمل)، فإنه يقوم بمزج التجارب المتفاوتة، أما تجربة الإنسان العادي فهي مضطربة غير منظمة كما أنها (مجزأة) ... ان الشاعر يحول التجربة الحسية إلى فكر بطريقة بعيدة كل البعد عن مجرد الاجترار، لأنها تصبح تعبيراً مباشراً عن الادراك: سقوط ص ٣٠١ – ٣٠٣» .

وفي مكان آخر يؤكد كولن ولسون تفاؤله في قدرة اللامنتمي المعاصر على ابتكار الأسلوب أو المنهج الذي يخلصه من سذاجة التفسير الكنسي وجفاف المنطق العلمي. ويبدو أن تفاؤله هذا لا يعدو أن يكون كالسراب الذي يحسبه الضمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً. ذلك أنه بدون وحي إلهي يقدم لنا الأسلوب والمنهج

---

(١) يقتطف ولسون من احدى مسرحيات برنارد شو (مصلح العالم) عبارات وردت على لسان أحد أبطالها، ليدلك بها على انه حتى الاكتشافات الرياضية بحاجة إلى الهزة النفسية التي تدفع كبار الرياضيين إلى التوصل إلى نظرياتهم الكبيرة والتلذذ بها «من هو الذي يجرؤ على القول بأن الرياضيات والاستنتاجات العقلية ليست عواطف ؟ ان الادراك الرياضي هو اسمى قابليات الإنسان. ان هذه الثرثرة التي تقول ان الرياضيات ميتة لا روح فيها وانها ليست انسانية، هي مخالفة لأبسط حقائق الحياة والتاريخ. ترى ما الذي قاد أذهاننا قدماً غير الادراك الرياضي ؟... ان الشهوة إلى المزيد من الحقيقة والمعرفة والدقة والضبط، هي أكثر كونيةً، بل ان اغبى الاغبياء يمتاز بشيء من هذه القابليات. وان العواطف الرياضية وحدها لا تحدث رجعاً وإنما نشوتنا بها هي التي تحدث التطور الذي تكون فيه الحياة نشوةً ذهنية تفوق نشوة القديسين: سقوط ص ٣٥٣» انه الإنسان ذلك التكوين المعقد المتشابك الذي حدثنا عنه كاريل في كتابه (الإنسان ذلك المجهول) لن تنفرد قوةٌ من قواه في أيةِ فعاليةٍ يمارسها ولا بد ان تسهم سائر القوى، كلٌ بقدر ما يتعلق بها، لكي تحدث أخيراً الارجاع الإنسانية التي يطغى عليها الجانب العقلي أو الوجداني أو الحسي، مع عدم اختفاء الجوانب الأخرى. ان قوى الإنسان أشبه بالآلات الموسيقية التي تؤدي كلٌ دورها في اخراج اللحن السمفوني المعقد المتشابك المبدع ... وقد تطغى أصوات بعضها على بعض لكنها لا تلغيها الغاء .

في تعاملنا مع انفسنا ومع محيطنا، فلن يكون هنالك طريق آخر يمنحنا هذه الهبة العظمى. ولذا فإن كولن ولسون كثيراً ما يحاول التأكيد على أن بالوسع تسمية الأسلوب الوجودي الذي يدعو إليه (ديناً)، ولنستمع إليه «ان اللامنتمين لا يرون تفسير العلماء للعالم أقل سخفاً أو بساطةً من تفسير الكنيسة له. وهنا يواجهنا سؤال دقيق وهو: أيكون اللامنتمي قوياً إلى درجة أنه يستطيع أن يخلق (!!) اسلوبه الخاص به وطريقته في التفكير، وان يجعل حضارةً بأكملها تنحو منحاه؟ طريقة اللامنتمي في التفكير هي: الوجودية. ولكن في الوسع تسميتها ديناً. انها طريقة في التفكير تشبه الطريقة الدينية في اعتبارها الإنسان مشتركاً في الكون لا مجرد مراقب أو مشاهد. انها تعتبره كالعالم الطبيعي الذي ينظر إلى الكون خلال منظاره المكبر ويغمغم قائلاً (م): بديع!! والوجودية تقرر أن أهم حقيقة بشأن الإنسان هي قابليته على تغيير نفسه. ولكن كل العلماء والمصلحين الاجتماعيين اخفقوا في ادراك هذه الحقيقة. وهم يعتقدون أن الأمر الوحيد الذي يحتاج إلى تغيير هو الظرف الذي يعيش فيه الإنسان أي محيطه، وهذا يقود إلى التقدم وبذلك يصبح الإنسان كاملاً. اللامنتمي هو الإنسان الذي يكافح من أجل السيطرة على العقيدة وعلى الحضارة التي تتحكم به وتحاول أن تسلبه شخصيته. وقد اعتقد هيس بأن اللامنتمي هو أعلى اشكال الحياة التي عرفتها الحضارات وانه يأتي بالدرجة الثانية بعد النبي (!!) واعتقد نتشه بأن اللامنتمي هو نصف الطريق نحو السوبرمان، أما عند توينبي فإن اللامنتمين هم أولئك الذين يحلون مشاكل الحضارة ويبقونها على قيد الحياة. ولكن كون اللامنتمين اقليةً مبعثرةً حائرة لا تملك اسلوباً ولا فلسفة يجعلهم عديمي الفائدة تماماً (!!): سقوط ص ١٨٦ – ١٨٨».

ان الثنائية التي مارسها الغربي بين العلم والفن، أو بين العقل والوجدان، والتي عمقتها كلتا التجربتين الاوربيتين: الوضعية والمسيحية، هذه الثنائية هي التي شلت فاعلية الأفكار والعقائد الغربية، وقدرتها على تحريك الإنسان وتربيته من أجل أن يكون متوحداً متوازناً، وهي التي ملأت بالتالي، حياته المعاصرة بالتفاهة والخواء

«... ها هو الإنسان الحديث ، انه بالرغم من كل معارفه العلمية ، ما يزال في حماقة أجداده، وما يزال يستخدم كل الخدع السياسية من أجل الزعامة، وهو يريد أن يتملكه شيء، أي شيء، أن يؤثر عليه احدث زعيم سياسي أو مغنٍ أو نجمة سينمائية، أي شيء يخلصه من تفاهته وخوائه ... انه يضيق ذرعاً بالفلاسفة الحديثين ... ويلوح انه يوجه نقده ضد اللغويين المنطقيين مثل آير وكارناب (ولا داعي لذكر بيرتراند رسل). ان العقيدة التي لا تهاجم - كما يقول شبنجلر - ولا تؤثر في حياة الفترة، في أشد أعماقها، لا يمكن أن تعتبر عقيدة، ومن الأفضل أن لا يتعلمها أحد: سقوط ص ١٣٣ - ١٣٤». من أجل ذلك لم يكف يعقوب بوهمه، المتصوف البروتستانتي الالماني (ت ١٦٢٤) عن اخبار قرائه «بأن مجرد قراءتهم لمؤلفاته لن يفيدهم، إذ عليهم أن يخرجوا ويفعلوا. (قد تتبعون انطلاقات روحي لا انطلاقات قلمي)، وكره التجريد والفلسفة التجريدية ... ولهذا فإن محاولة تلخيص فكرته عن منشأ الكون تكون ضد أهدافه إذ أنه كان يكره أن يستخرج أحدٌ جوهره ويلخصهُ ويضعه في كتب الاكاديمية: سقوط ص ٢١٣». وجاء في اعترافاته وهو يتحدث عن احدى رؤاه «وفتحت البوابة لي ورأيت وعرفت في مدى ربع ساعة، أكثر من كل ما كنت سأتعلمه لو كنت درستُ في الجامعة عدداً من السنين: سقوط ص ١٩٤» .

ولقد شهدت اوربا مناقشات حامية منذ القرن الماضي، ولا زالت مشتعلة الأوار حتى اليوم، وكلها تدور حول امكانية العلمانية الغربية في تحقيق أهداف الإنسان الشاملة والوصول به إلى غاياته الكبرى «كان السير روبرت بيل قد القى بعض المحاضرات (١٨٤١) عبر فيها عن ايمانه بالمعرفة العلمية وقدرتها على رفع البشر إلى مصاف عليا. وكتب نيومان المفكر الانكليزي، ساخراً، يقول (كم هو مدهش أن يكون في الوسع خلق التأثير الأخلاقي بواسطة آلية العلم الفيزيائي) ومضى يقول ان هذه الفكرة مستحيلة. وكان اللورد بروغام قد عبر عن هذا الايمان ذاته في العلم، وأجابه نيومان بقوله (ان الطبيعة البشرية في حاجةٍ إلى صهرٍ جديد، في حين أن

اللورد بروغام يريد أن يرقعها). ويتجلى في نظرة نيومان جانبان لم يغادرا وجهة نظره قط : أولهما احتقاره للمنطق ، وشعوره بأن الدين يبدأ بالفطرة والضمير والظمأ إلى المعنى. أما موقفه الديني فهو كموقف بوهمه المتصوف الالماني ... إذ انه يقول في الرسالة السادسة من (غرفة مطالعة تام وورث) .. (الحياة هي العمل. ان الحياة لا تتسع لدين تبحثه وتستنتج منه، فلكي تعمل يجب عليك ان تفترض، وهذه الفرضية هي الإيمان) .. سقوط ص ٢٧٨» .

ان العقل وحده لا يمنح الإنسان القدرة على فهم تكوينه المعقد والسيطرة عليه، والتعامل الايجابي الفعال مع نسيجه الفذ، ومن ثم فلا بد من أسلوب أكثر شمولاً، يضع إلى جانب العقل طاقات الإنسان الاخرى. ولئن كان بامكان العقل ان يسعى للكشف عن غوامض الطبيعة وأسرارها، ومن ثم السيطرة على عالمه الخارجي، فلأن الله خلقه هكذا. أما الكشف عن أسرار الإنسان نفسه وغوامضه الروحية المعقدة المتشابكة، الإنسان الذي هو أداة التغيير الحضاري، فلن يكون العقل وحده، وهو جزء فحسب من الإنسان، بقادر على تحقيقه. ولا بد إذن من قوة علوية تشرف على الإنسان من فوق، وتمنحه الأسلوب المتوازن الشامل الذي يتعامل به مع جهازه الإنساني الصعب. وكولن ولسون يضرب في اليم حتى المنتصف بحثاً عن الأسلوب، لكنه لا يصل الساحل أبداً، لأن وجوديته التي ينادي بها لا يمكن أن تكون ذلك الأسلوب «لقد فشل إنسان العقل في ادراك أهم الحقائق الخاصة بالإنسان. ان العقل والمنطق قد يمنحان الإنسان القوة للسيطرة على عالمه الخارجي، ولكنهما لا يمنحانه القوة للسيطرة على نفسه. انهما يجعلانه دكتاتوراً وليس عبقرياً. ولكن أي شاعر يعرف أن التجربة العاطفية هي التي تقرر قيمة الإنسانية الحقيقية، تلك المدركات العميقة في صميم الكيان الإنساني هي التي تمنح الإنسان السيادة على نفسه ومن ثم على العالم (!!) .. أما الإنسان الذي تقتصر حياته العقلية على التفكير في المنطق والعلم، فانه إنسان وسط وحسب. وهذا الإنسان يصبح شيئاً فشيئاً متحجراً عقلياً. فهو إذا انفق حياته مركزاً انتباهه على الطبيعة وقوانينها، فإنه

لن يكتشف المناطق الغريبة في ذاته. وان أجمل قصائد بليك تدعى (المسافر العقلي) وهي تبدأ :

«سافرت في أرض البشر الرجال ،
أرض الرجال والنساء أيضاً ،
وسمعت ورأيت أشياء غريبة ،
لم يعرف عنها شيئاً مسافرو الأرض الباردة ...»

ولا يعني هذا أن العلم عديم الجدوى، بالعكس، فإن العلم يعتبر أعظم أداة توصل إليها الإنسان من أجل التفتح. ان العلم يعني تنظيم المعرفة وحشدها والتغلب عليها. والشيء الذي أؤكد عليه هنا هو أن المعرفة الطبيعية – المعرفة التي نعني بها الفيزياء والرياضيات – هي جزء من المعرفة الحقيقية وحسب. كل تجارب الإنسان هي تجارب عاطفية. بل ان الرياضي نفسه، الغائص في حساباته، يخضع للتجربة العاطفية في ذلك. كما أن نشاطه الذهني مصحوب بلذة وبتجربة انفعالية عاطفية، وهذا هو ما يجعله يغرق في الرياضيات[1]،أما الدماغ الالكتروني فإنه لا يجد لذة في القيام بعملياته الحسابية ، والحياة هي بحد ذاتها تجربة عاطفية مستمرة : سقوط الحضارة ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨ » .

وينتهي كولن ولسون إلى ما أكد عليه باستمرار من ضرورة جعل المعرفة والادراك « تجارب حية معاشه »، فاعلية تربوية شاملة من أجل أن تصل بالإنسان إلى مزيد من النضج والحكمة «صحيح ان (الحكمة) – أي النضج – تتمثل في تزايد ضبط الإنسان لتجربته العاطفية، في قابليته على الكف عن التأثر بتجربة عاطفية ليركز مشاعره على تجربة أخرى. وهنالك عدد كبير من التجارب العاطفية المتكررة التي لا تعلمنا شيئاً جديداً : الغيرة، العصبية، الخوف. وكلما نضج الإنسان سهل عليه التغلب على هذه التجارب. أما التجارب الأكثر أهمية فانها هي التي

(١) انظر الهامش السابق .

يجب أن تحظى بالانتباه . وذلك لأن كل انفعال قوي يكشف عن جانب من جوانب الكيان الإنساني. وحين يتحرر الإنسان من التافه والمباشر يغرق في عالم يتميز بتحسس جديد وباكتشاف ذاتي جديد. وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة التربية، المعنى الذي هو أعمق المعاني جميعاً .. لذا فإن المادية بكل صورها – الماركسية والمنطقية الايجابية وانسانية برتراند رسل العلمية المفتعلة – ميتة إلى هذا الحد. انها تجعل السجن في الزمن، والادراك والشخصية – التي يتعرض لها البشر أكثر مما يجب – يلوح طبيعياً تماماً، بل حتمياً، ولما كان هذا النوع من التفكير قد غلب على عالمنا الحديث، فإن اللامنتمي يجب أن يرفع راية الوجودية الجديدة، وأن يحارب نماذج التفكير الحضاري: سقوط الحضارة ص ٢٣٨ – ٢٣٩» .

* * *

ولئن كنا في فصل سابق[1]، قد عرضنا لاثنين من المؤرخين الثائرين على الاكاديمية، كنماذج للاسلوب الحيوي الشامل في كتابة التاريخ والتعامل مع وقائعه وأحداثه، فاننا سنعرض هنا – باختصار – لاثنين آخرين كنماذج للاسلوب نفسه، ليس في ميدان التاريخ فحسب، وإنما في ميدان الفكر والفلسفة والحياة بشكل عام، بقدر ما يتعلق الأمر بهذا البحث .. وهذان المفكران هما لودفيك فتكنشتاين الذي ولد في النمسا عام ١٨٨٩ وتوفي عام ١٩٥١ ، والفرد نورث وايتهيد الذي ولد في انكلترا عام ١٨٦١ وتوفي عام ١٩٤٧ .

يقرر فتكنشتاين «أن في الوسع اكتشاف معنى الحياة بالفطرة الصوفية ومن الأعماق. والمعروف في (أي) دين أن هنالك نقطة يكف فيها الإنسان عن الحديث ويبدأ بالخضوع (للنظام). وقد نضج فتكنشتاين تحت تأثير رسل الذي كان يؤمن دائماً بأن الإنسان يستطيع أن يتحدث عن طريقه إلى أعماق الكون، وان المنطق يكفي لذلك. وقد كان كتاب (بحث في فلسفة المنطق) يمثل ثورة فتكنشتاين

---

(١) انظر فصل (نقد للاكاديمية وتأمل في التاريخ) .

على هذا الرأي، كما كانت حياته ذاتها بكل ما فيها من اللاقناعة والتغيير الدائم والخوف من الجنون والرغبة المتجددة في أشكال جديدة من التعبير الذاتي تمثل ذلك أيضاً. بل ان فتكنشتاين ليثبت لنا أن مشكلة التعبير الذاتي هي مشكلة اللامنتمي الرئيسية. فقد صار مهندساً وعالماً ورياضياً واستاذاً وراهباً ونحاتاً وطبيباً وموسيقياً وعاملا. وفي نهاية (البحث) أدرك أن الوقت قد حان له ليصمت ويبدأ (بالعمل) مستسلماً لنظام اللامنتمي. ولكن (عمله) لم يكن مرضياً. شأنه في ذلك شأن فان غوخ وت. س لورنس ونجنسكي[1]: سقوط الحضارة ص ٣٧٢».

وهكذا يبدو أن فتكنشتاين كان يعاني أزمة التعبير على كلا المستويين: مستوى الفكر ومستوى السلوك الذاتي والحياة .. مستوى الفكر، لأن منطقية برتراند رسل الباردة الميتة التي لا روح فيها ولا انسانية – رغم ما تدعيه من إنسانية – هذه المنطقية التي الفتها أوربا كثيراً كإمتداد لعصور التنوّر والعقلية، ولدت في نفس فتكنشتاين رد فعل عنيف ضد المنطق والتجريد والسكون ودفعته إلى التشبت بالفطرة الصوفية علها تمنحه الأسلوب الذي عجز منطق رسل ورفاقه عن تقديمه إليه .. حيث يكف المرء عن الحديث والسفسطائية المثالية ويبدأ بالخضوع للنظام .. ومن ثم تبدأ أزمة السلوك والحياة، لأن فتكنشتاين وكل الذين دفعهم (القلق العظيم) إلى البحث عن هذا النظام لم يجدوه .. والذي وجدوه إنما هو أشلاء وتفاريق من نظم شتى، غير متوازنة ولا شاملة .. منها ما هو عاطفي (انظر محاولة فان غوخ في اللامنتمي) ومنها ما هو عقلي (لورنس) ومنها ما هو جسدي (نجنسكي). والإنسان ليس عاطفة أو عقلاً أو جسداً، انه هؤلاء جميعاً .. وبدون النظام الذي يضمها في اطار واحد، فان اللامنتمي سيظل يبحث عن الأسلوب الذي يعيد إليه توازنه واستقراره .. وما اعجز (مناهج العبيد) عن صياغة مثل هذا الأسلوب.

ويعود كولن ولسون إلى التاكيد على الأسلوب الوحيد الذي يراه مناسباً للتعبير

(١) انظر تراجمهم في كتاب (اللامنتمي) لكولن ولسون، فصل (محاولة السيطرة).

عن تأزم اللامنتمي، والذي تحدثنا عنه من قبل، وذلك هو ما يمكن أن نسميه (التشخيص) .. أي عرض التجارب والمدركات عبر عدد من النماذج البشرية الحية، في اطار من القصة، والمسرح، وبروح شاعرية صوفية عميقة .. «لقد كان فتكنشتاين خلاقاً متعثراً، وكانت تلك مشكلته. ولو أنه انتقل من (البحث في فلسفة المنطق) إلى تأليف قصة مثل (الأخوة كرامازوف) ومرّن نفسه على التوصل إلى (السامادي) كما فعل راماكريشنا، وكافح ليحقق لنفسه التذكر الذاتي كما فعل اوسبنسكي، لتوفر له التعبير الذاتي: سقوط الحضارة ص ٣٧٣» .

ويمضي ولسون في تتبع أزمة التعبير لدى فتكنشتاين فيقول «لقد كان يعرف بوضوح أن هدف الإنسان الوحيد من المعرفة هو (أن يكون أكثر) . وهو يعبر عن هذا في (الابحاث الفلسفية) إذ يرفض أن (يتفلسف) وإنما طفق يتفحص اللغة بعناية وحرص لأنها أداة الفلسفة. لقد كان يدرك أنه يستطيع أن يصل إلى مرحلة يستطيع فيها أن يعبر بوضوح رائع، ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن (يغير) نفسه .. وحين يتعلم التلميذ الصغير لأول مرة أن يستخدم عقله، فان ذلك يشعره بنشوة وتلذذ بقوته العقلية. وفي هذه المرحلة المبكرة يساعده استخدامه الحرّ لعقله في تغيير نفسه وتطويرها. وإذا ظل تلميذاً ذكياً لامعاً، ولكنه غير ناضج عاطفياً ولا جسدياً، فانه يكون أسوأ من الفلاح العادي الذي نجده على الأقل يعيش حياة متوازنة. وقد جاء القرن العشرون بعدد هائل من هؤلاء (التلاميذ الأذكياء). وما برتراند رسل وارثر كويستلر والدوس هكسلي إلا نماذج، ولكن من غير العدل أن ندعي أن هؤلاء هم الأمثلة الوحيدة. ويعتبر (التلميذ الذكي) صورة مطابقة للحضارة الغربية، فهو ناضج ذهنياً، ولكنه غير ناضج في الأمور الأخرى. أجل فنحن (أذكياء) أكثر مما يجب .. ان الحياة يجب أن تكون كاملة متعادلة، وعلى الحضارة أيضاً أن تكون كاملة متعادلة إذا أرادت أن تحيا. في حين أن الفلسفة المجردة هي علامة الحضارة الغربية. «اللامنتمي هو الإنسان الذي يتحرق شوقاً للعودة إلى المقاييس القديمة، المقاييس التي تعتبر الذكاء شيئاً خاصاً بالعقل فقط، وان الحكمة

هي مزيج معقد من العقل والعواطف والجسد (! !) وقد فشل فتكنشتاين، كما فشل جميع اللامنتمين الذين بحثنا أمرهم: سقوط الحضارة ص ٣٧٢ – ٣٧٣» .

ان هدف المعرفة هو (أن يكون الإنسان أكثر) : أي أكثر حياة وعمقاً وتوازناً وتوحداً وشمولاً .. إنساناً بمعنى الكلمة .. ذلك الذي عرف الإسلام كيف يعامله وكيف يصل به إلى مصاف الإنسان فعلاً، لا في سماء النظريات والتجريد .. ان فتكنشتاين بلغ مرحلة كان بامكانه أن يعبر فيها عن نفسه بوضوح، لكنه لم يكن يستطيع أن يغير نفسه .. وهذا هو الهدف الذي يريده اللامنتمي : أن يغير نفسه. فالتغيير الذاتي أو الباطني هو الذي يعيد للإنسان وحدته الضائعة، ويلم شتات شمله المفرق .. ومرة أخرى لم تكن المناهج الوضعية بقادرة يوماً على تحقيق هذا الهدف .. على منح الإنسان المفتاح الذي يتمكن بواسطته من عملية التغيير النفسي .

وما يلبث فتكنشتاين أن يصب نقده على الحضارة الغربية المعاصرة التي طغى فيها جانب (العقل) وكثرت في مساحاتها افواج (التلاميذ الاذكياء) .. لكن ذلك كان على حساب العاطفة والاحساس حيث تحول الإنسان الغربي، رغم ذكائه وثقافته العقلية الشاملة، إلى أسوأ من الفلاح (الذي يعيش – على الأقل – حياة متوازنة .. والحضارة يجب أن تكون كاملة متعادلة إذا أرادت ان تحيا). أما عبارة أن حضارتنا سبقت نفسها، في حين انها ما تزال (طفلة) فيمكن أن نجد تفسيرها العميق في كتاب الكسيس كاريل، الطبيب الفذّ الذي نال جائزة نوبل :(الإنسان ذلك المجهول)، حيث يؤكد بما لا يدع مجالاً لزيادة، ان الحضارة الغربية بلغت شأواً بعيداً في مجال السيطرة على الطبيعة، بالعقل والتجريب، وربما جاوزت في ذلك حد الكهولة .. ولكنها ما تزال طفلة في أخلاقها وعواطفها وضميرها ووجدانها واحساسها .. ما تزال طفلة في فهم الإنسان ذلك المجهول ! ! ولنستمع إلى بعض ما يقوله في كتابه ذاك الذي كان سبباً في حصوله على جائزة نوبل «اننا بتعلمنا سر تركيب المادة وخواصها استطعنا الظفر بالسيادة تقريباً على كل

موجود على ظهر البسيطة .. فيما عدا أنفسنا .. ان علم الكائنات الحية بصفة عامة – والإنسان بصفة خاصة – لم يصب مثل هذا التقدم .. انه لا يزال في المرحلة الوصفية ، فالإنسان كل لا يتجزأ وفي غاية التعقيد ، ومن غير الميسور الحصول على عرض بسيط له. وليست هناك طريقة لفهمه، في مجموعه أو في أجزائه في وقت واحد. كما لا توجد طريقة لفهم علاقاته بالعالم الخارجي .. اننا لا نفهم الإنسان ككل .. إننا نعرفه على أنه مكون من أجزاء مختلفة. وحتى هذه الأجزاء ابتدعتها وسائلنا. فكل واحد منا مكون من موكب من الأشباح تسير في وسطها حقيقة مجهولة !! وواقع الأمر أن جهلنا مطبق. فأغلب الأسئلة التي يلقيها على أنفسهم أولئك الذين يدرسون الجنس البشري تظل بلا جواب، لأن هنالك مناطق غير محدودة في دنيانا الباطنية، ما زالت غير معروفة .. وان أهم أسباب البطء الذي اتسمت به معرفتنا لأنفسنا يعود إلى تركيب عقولنا، ذلك الذي يجعلنا نبتهج بالتفكير بالحقائق البسيطة، إذ اننا نشعر بضرب من النفور حين نضطر إلى تولي حل مشكلة معقدة مثل تركيب الكائنات الحية والإنسان. فالعقل – كما يقول برغسون – يتصف بعجز طبيعي عن فهم الحياة ... وبالعكس فاننا نحب أن نكشف في جميع العوالم تلك الأشكال الهندسية الموجودة في أعماق شعورنا .. ونحن لا نملك أي فن يمكننا من النفوذ إلى أعماق المخ وغوامضه، وإلى الاتحاد المتناسق بين خلاياه .. وعقلنا الذي يحب ذلك الجمال البسيط للتراكيب الحسابية، ينتابه الفزع حينما يفكر في تلك الاكداس الهائلة من الخلايا والأخلاط والاحساسات التي يتكون منها الفرد .. ومن ثم فاننا نحاول أن نطبق على هذا المخلوط ، الأفكار التي تثبت فائدتها في مملكة الطبيعة والكيمياء والميكانيكيات .. كذا في النظم الفلسفية والدينية . لكن مثل هذه المحاولة لا تلقى نجاحاً كبيراً لأن أجسامنا لا يمكن ان تختزل إلى نظام طبيعي – كيمياوي أو إلى كيان روحي (!!) علينا أن ندرك

بوضوح أن علم الإنسان: هو أصعب العلوم جميعاً»[١] .

ومن أجل ذلك فشل فتكنشتاين كما فشل (جميع اللامنتمين الذين بحثنا أمرهم) كما يقول ولسون. ان العقل وحده لا يكفي – ولا بد من حكمة – من أسلوب ينبثق عن دين شامل يضم العقل والعواطف والجسد .. ومن عجب أن المؤلف يستخدم في كتابه كلمة (حكمة) وفق المفهوم القرآني، تلك التي تعني توجيه كل طاقات الإنسان، وفق منهج شامل متكامل يسعى إلى تحريك طاقات الإنسان جميعاً بنوع من التناغم والترابط ويدفعها إلى أن تعبر عن نفسها جميعاً إلى الحد الأقصى المتاح من درجات التعبير .. وبهذا تؤدي هدفين أساسيين أولهما توحيد الإنسان وتوجيه نشاطه بما يخدم تلك الوحدة النفسية، وثانيهما تنويع الحضارة البشرية وتعميق معطياتها وجعلها أكثر انسجاماً مع تكوين الإنسان، وحاجاته النفسية والمعاشية، ودوره في الأرض .. وتلك هي قمة التربية التي عجزت المذاهب العلمانية عن استشرافها وتنفيذها .. وصدق الله العظيم «ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً» .

* * *

أما وايتهيد فقد بدأ المرحلة الأولى من حياته الفكرية فيلسوفاً تجريدياً، اعتمد على الطريقة المتبعة لدى علماء الطبيعيات، وراح ينظر إلى الطبيعة وكأنها تقع في نهاية تلسكوب «والطبيعة كل حي لا يمكن أن يفهمه أحد إلا إذا اعتبره انعكاساً لله أو للروح الإنسانية» كما يقول كولن ولسون. لكن وايتهيد سرعان ما بدأ يشعر بأن البحث العلمي في الفلسفة أمر مستحيل، وبدأ ذهنه المدقق الفاحص يسأل عن دور الإنسان الذي يقوم بملاحظة الطبيعة[٢]. وما أن عين استاذاً في هارفارد حتى

(١) مقتطفات من الكتاب المذكور، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف – بيروت .

(٢) احب أن انبه القاريء هنا إلى أن نقدنا المنصب على طرائق وأساليب البحث والتعبير الغربيين لا يشمل مطلقاً (الأساليب العلمية التجريبية) المتعلقة بحقول العلوم النظرية والتكنولوجية (رياضيات، فيزياء، كيمياء، هندسة، صناعة .. الخ) وهي أساليب بناءة كان المسلمون قد وضعوا أسسها التي تعتمدها الحضارة المعاصرة .. وكان القرآن، وسيظل، المنطلق المعجز في سبيل مزيد من توسيع نطاق هذه الأساليب لاستغلال كنوز الطبيعة

الف كتابه الشهير (العلم والعالم الحديث) « حيث بدأ هجومه على الفلسفة المجردة ذلك الهجوم الذي لم يتنازل عنه طيلة ربع القرن الذي بقي له من الحياة. وهو يقول (ان فكرتي هي بث الحيوية في حالة ذهنية العالم الحديث وتأثير ذلك على القوى الروحية الأخرى) .. ان ذهنية وايتهيد تتسع ـ في كتابه هذا ـ في ضرب الأمثلة من الأدب والفلسفة، اتساع ذهنية توينبي (وهما متقاربان في التفكير)، وان الفكرة التي يدور عليها الكتاب هي فكرة صادفناها كثيراً في بحثنا هذا: ان نتيجة القاء أهمية عظمى على العقل هي الفوضى والنصفية. ولو كان وايتهيد قد تعرف على اشبنجلر وتوينبي لقال ان هذه الفوضى هي السبب الرئيسي في سقوط حضارتنا : سقوط الحضارة ص ٣٧٩ – ٣٨٠» .

ولقد كان من الطبيعي أن وجهة نظر وايتهيد ستصل به إلى كل من اشبنجلر وتوينبي لأن رغبته العميقة في تحطيم جدران التعقلية والتجريد واذابة الجليد المذهبي دفعته إلى القيام بجولة واسعة النطاق في عوالم الأدب والفنون والعلوم والفلسفات والأديان .. حيث راح يقتطف النصوص والاستشهادات والنماذج الفنية والروحية والأدبية، في اطار من النشاط الموسوعي،لكي يقدم للناس بحثاً يتميز بالجدة والشمول والحيوية .. وهذا هو عين ما فعله كل من اشبنجلر وتوينبي .. ان اشاعة الحيوية في الابحاث ، وفي النظر إلى الطبيعة والتعامل معها ، هي هدف وايتهيد الأسمى « انه ينظر إلى الطبيعة كلها كعضوية واحدة، كجسد حي واحد – كما يفعل برنارد شو في العودة إلى ميتو شالح – وكل الحوادث فيها (كحجيرات عضوية). وهو يتحدث عن الحوادث أكثر من حديثه عن الأشياء ، لأنه يعتبر الطبيعة كتلة ذات أبعاد أربعة – بما فيها الحياة – ان فكرتي – يقول ولسون – وفكرة

والكشف عن قوانينها بما يحقق للإنسان تمام خلافته في الأرض التي استخلفه الله عليها واستعمره فيها. إنما ينصب هذا النقد على الفلسفات والفلسفات الدينية واللاهوت والمنطق، وطرائق التفكير النظري ومناهج العلوم السياسية والاقتصادية والنفسية ... إلى آخره، مما تسميه الجامعات اليوم العلوم الإنسانية Humanities sciences كما ينصب على فلسفة العلوم الطبيعية والرياضية نفسها. وقد مر بنا كيف أن كولن ولسون نفسه نبه إلى ضرورة هذا التفريق .

وايتهيد تبدأ بنبذ المادية العلمية (وما تفعله من نبذ للدين) .. ولا يستطيع أحد أن يهمل نصف الحياة مـن أجل أهـداف العلم[1] ثم يـدعـي أن أهداف العلم تعطي صورة كاملة دقيقة لمعنى الحياة. ان كل بحث عن (الحياة) يبدأ بوصف موضع الإنسان على نقطة من المادة في المكان، في تيار تطوري لا نهائي، هو بحث نصف، لأنه يهمل معظم التجارب التي تهمنا باعتبارنا بشراً. إنها فكرة العلماء العامة، الفلاسفة المجردين الذين يريدون ان يحزموا الكون في حزمة أنيقة تقول ان (الفن) لا يجدي، وانه ناتج عرضي لا معنى له .. ولو قارنا هذا الموقف بموقف بتهوفن الذي قال (ان من يفهم موسيقاي لن تعذبه مصاعب الحياة العادية) لوجدنا أن بتهوفن كان يشعر أنه، كانسان، قد استخدم الموسيقى ليحصل على سيطرة معينة على حياته الخاصة، على تعقيدات تجربته الخاصة. فإن موسيقاه المفهومة بالفطرة تعلم الآخرين أن يظفروا بتلك السيطرة ذاتها: سقوط الحضارة: ص ٣٨٠ - ٣٨١» .

ان وايتهيد يدعو إلى أن يمارس الإنسان مزيداً من نشاطاته الحيوية كي يكسر جدار العزلة العقلية الذي أقامه التجريد في طريقه .. لذلك هو يرفض المادية وما ينبثق عنها من رفض للدين ، ولذلك يضيف بعد « الحياة » إلى الطبيعة التي جردها فلاسفة العلم من الحياة، ولذلك - أيضاً - يتحدث عن الحوادث أكثر من حديثه عن الأشياء، لأن الحوادث تتسم بالحيوية والحركة والتمخض الدائم، أما الشيء فإنه ميت ساكن لا يقودنا إلى الآفاق التي نطمح إليها .. ان العقل التجريدي يتعامل مع الأشياء، أما الإنسان، الإنسان الذي يبحث عن توازنه وتوحّده واشباعه النفسي، فإنه يتعامل مع الحوادث، وهذا يذكرنا بطرائق

(١) النقد موجه هنا لفلسفة العلوم وليس للعلوم التجريبية والتطبيقية . تلك الفلسفة التي تحاول ان تخدع الناس بأن في مقدور العلم كمعطيات عقلية (العلمانية **Secularism**) تنظيم حياة الإنسان في شتى مجالاتها » الأمر الذي يقود إلى الفوضى والنصفية » !! إذ لا قدرة للعقل - بطبيعة الحال - على وضع أسلوب للنشاط الحيوي الكلي : الروحي والحسي والجسدي ينسجم تماماً مع الإنسان . وانظر كتاب (تهافت العلمانية) للمؤلف ، الطبعة الثانية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - ١٩٧٧ .

توينبي واشبنجلر في تعاملهما مع الأحداث والوقائع التاريخية، ثم يبين وايتهيد كيف أن الفن، الذي يراه العلماء عرضا لا قيمة له، يلعب دوره في حياة الإنسان، وفي سعيه للسيطرة على تركيبه الذاتي، ما دام يمتلك القدرة على (تمكين الإنسان) عن طريق (الفطرة المدركة) التي حدثنا عنها توينبي من قبل، من ادراك ذاته .

ان وايتهيد يؤكد في كتاباته على أن عمليات التثقيف والمعرفة والفهم يجب أن تخدم مباشرة تجربة الإنسان بكاملها، التجربة التي يستعيد بواسطتها ادراكه لنفسه، وسيطرته على تركيبه الخاص، وبذلك يحقق سيادته وسعادته وقدرته على اجتياز أشد الظروف صعوبة، سواء كانت تلك الظروف باطنية أم خارجية. لذلك يرفض وايتهيد أسلوب أولئك الفلاسفة الذين يريدون أن يوجهوا عملية التثقيف والفهم إلى العقل والطبيعة وحدهما، الأمر الذي يقودنا – دائماً – إلى (الفوضى. والنصفية) وهكذا «فان الفهم هو عملية ادراك التجربة ، وان الجوع إلى التجربة ، هو جوع للفهم. وقد كان نسق فلهلم مايستر (لجوتيه) في التربية والتثقيف الذاتيين عملية فهم، والفهم هو مجهود الروح من أجل هضم تجربتها .. والسؤال الوحيد الذي يهم الوجودية بالنسبة لكائن بشري هو: اسيد تعقيده الخاص هو أم عبده ؟ والفهم هو أشد نشاطات الحياة جوهرية. ان الإنسان هو مخلوق اسمى من الأميبا لأنه طوّر (!!) في نفسه قوى أشد للفهم، وقابليته للسيطرة على فوضاه، وحين يموت المخلوق الذكر (الذي صنعه بيجماليون في مختبره) ويقول (انني مثبط العزم، والحياة عبء ثقيل جداً) فإنه يعترف بعدم قدرته على القيام بفهم تعقيد العالم عام ١٩٢٠ .. ان الفهم يعني أكثر من مجرد (تثقيف)، فالتثقيف هو التوسع المدرك في المعرفة، أما (التاريخ الشخصي) فهو يضم مفهوماً أوسع عن (النمو نحو النضج) إلا أن هذا النمو نحو النضج هو إلى حد بعيد غير مدرك، كما أن المجهود المدرك الذي (نبذله) للنمو هو أقل من أن يستحق الذكر .. وما (يفهمه) الإنسان هو الوحدات الفعلية من تجربته الحية التي يدعوها وايتهيد «الحوادث» أو «مناسبات التجربة»: سقوط الحضارة: ص ٣٨٢ – ٣٨٣» .

استمر وايتهيد – بعد ذلك – على كفاحه من أجل أسلوب في البحث والتعامل مع النفس والعالم، يتسم بالحيوية والشمول والقدرة على التربية الروحية وادراك التجربة، ومن أجل توسيع آفاق الفلسفة وتخليصها من التجريد العقلي الذي سجنها فيه عدد كبير من الفلاسفة المنطقيين !! فنشر في عام ١٩٢٩ كتابه الضخم (كيفية الحدوث والواقع) الذي يعتبر أهم مؤلفاته، والذي يبدأ بعبارته المشهورة «ان الفلسفة هي مجهود من أجل نظام متماسك منطقي ضروري، نظام من الأفكار العامة الموضوعة بمصطلحات تكون كافية لتفسير كل عنصر من عناصر تجربتنا» يقول كولن ولسون «لاحظ عبارة «كل عنصر» لا الأشياء التي نستطيع أن نبحثها وحسب، إنما الأحساس الذي نشعر به حين نستمع إلى الموسيقى، وتأثير اللوحة .. ولم يعتبر وايتهيد الفلسفة مجالاً محدوداً – كما فعل فتكنشتاين – وإنما اعلن أنها يجب أن تكون ناقدة للتجريد، وانها يجب أن تضع المجردات في أماكنها المناسبة (وتكملها بمقارنتها ببداهات عن الكون، أشد وجوداً منها) وهو يفسر في (أنماط التفكير) ما يقصده بالبداهات .. (لا يمكننا أن نحذف أي شيء، فهنالك تجربة سكرانة وتجربة صاحية، نائمة ومستيقظة، نعسانة ونشطة، مدركة لذاتها وناسية لها، ذهنية وجسدية، دينية ومتشككة، متلهفة ولا ابالية، تقدمية ورجعية، سعيدة وحزينة، متأثرة بالعاطفة وغير متأثرة بها، تجربة في الضياء وأخرى في الظلام، وتجربة مألوفة وأخرى شاذة) .. سقوط الحضارة ص ٣٨٥» .

كل ما يريد وايتهيد أن يقوله لنا ان على الفلسفة، وهي تسعى إلى التنقيب عن الظواهر وعن القيم التي تكمن وراءها، والأهداف التي تسعى إليها، والنتائج التي تتمخض عن لقاء القيم أو اختلاف الظواهر .. على الفلسفة وهي تسعى إلى هذا، ألا تنسى الإنسان نفسه، باعتباره سيد الأرض والمخلوق الوحيد فيها الذي تهمه قضية الظواهر والقيم .. فأحرى بالفلسفة أن تسلط أضواءها الكاشفة عليه هو، قبل أن تمضي في طريقها إلى عالمه الخارجي .. ومن احرى من تجارب الإنسان، وتناقضاته، واحداث عالمه الباطني، من البحث والتنقيب ومحاولة (التوصيل) للآخرين

اسوة بمافعله الفيلسوف الفرنسي المعاصر هنري برغسون ؟ «لكن فتكنشتاين الذي تشكك بمقدرة الفلسفة والمنطق قد يجيب على ذلك قائلاً: انه لم تخترع حتى الآن اللغة التي تستطيع أن تعبر عن هذه الأمور كلها في الفلسفة. بيد انه مع ذلك قد يقرر (ومعه وايتهيد بالتأكيد) بأن القاص يستطيع أن يعبر عن هذه التجارب كلها تعبيراً أفضل من تعبير الفيلسوف عنها. ولقد اقترب شكسبير وتولستوي منها أكثر مما فعل هيغل: سقوط الحضارة ص ٣٨٥». القصة لا الفلسفة .. الفن لا المنطق، هما القادران على التعبير عن تجارب الإنسان الباطنية .. تلك هي الفكرة التي لحظناها مراراً في مؤلفات كولن ولسون[1] .

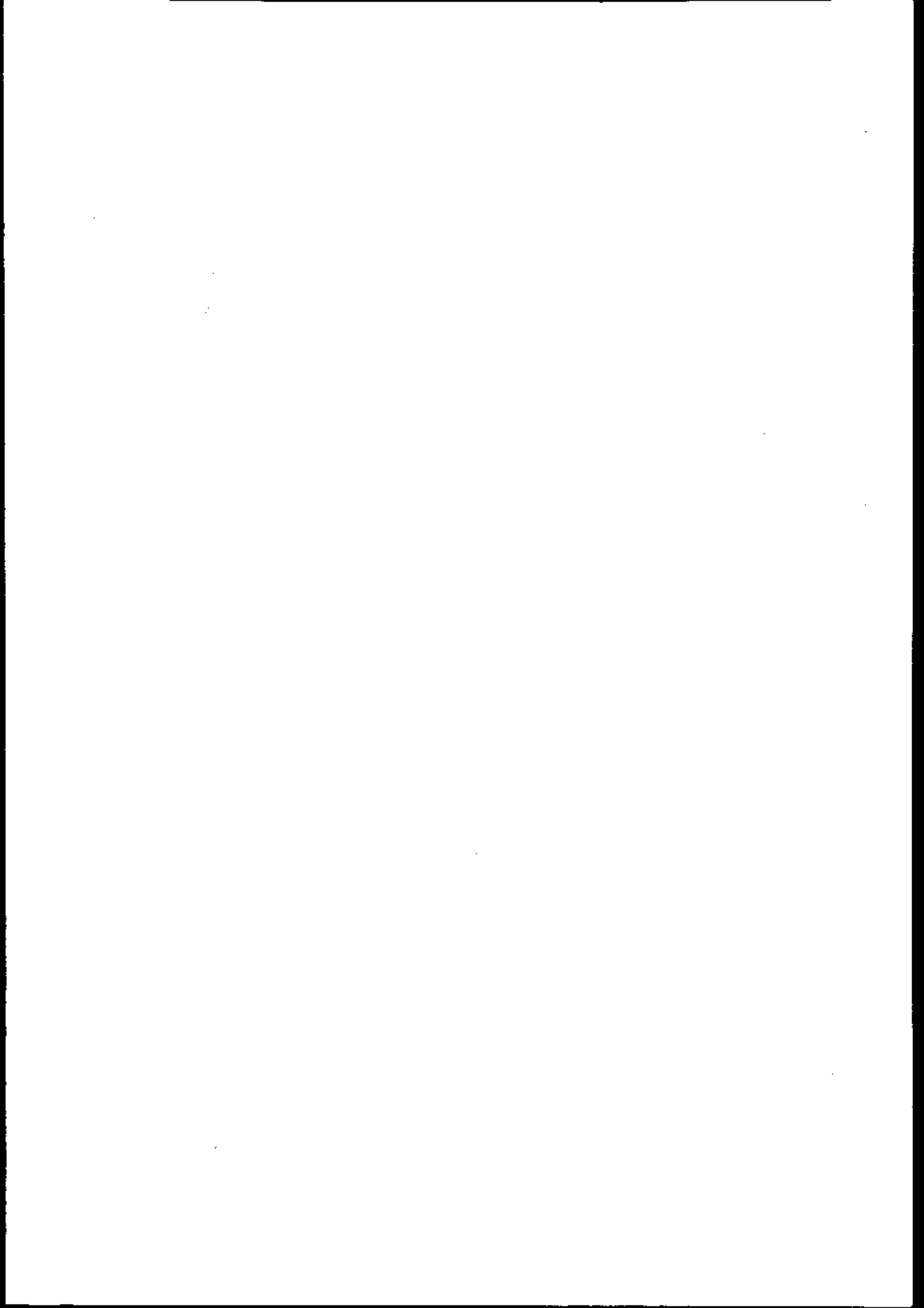
أما كتاب وايتهيد الشهير الآخر (مغامرات الأفكار) فإنه يلجأ فيه ثانية بعد (العلم والعالم الحديث) إلى اقتطاف الامثلة الأدبية والفلسفية وأمثلة من مصادر أخرى «ويمثل هذا الكتاب تطبيق وايتهيد للفلسفة العضوية في مختلف حقول التجربة للإنسان. فهنالك بحث طويل في علم الاجتماع، وآخر عن الحضارة .. سقوط الحضارة ٣٨٥ – ٣٨٦» ولن ننهي حديثنا عن وايتهيد قبل الاشارة إلى محاضرته عن (الخلود) التي ألقاها في هارفارد عام ١٩٤١ حيث يعرض الأفكار التي وجدناها عند اشبنجلر: ان الفيلسوف يجب أن يكون الإنسان الفعال. وقد طور وايتهيد هذه الفكرة بطريقته الهادئة الحصيفة، فلم تعد تشبه تعبير اشبنجلر الغاضب الأناني عنها .. ويقول «ان الخطأ الذي غلب على الأدب الفلسفي عبر القرون يكمن في فكرة (الوجود المستقل) في حين أنه ليس هنالك مثل هذا الوجود لأنه لا يمكن أن يفهم أي كيان إلا على ضوء علاقته المتشابكة مع الكون» ويعلق ولسون على التحول الذي أصاب أسلوب وايتهيد في التفكير فيقول «لقد ظلت خرافة الفكر المجرد مسيطرة منذ القرن السابع عشر بلا منازع، وحاول القرن العشرون ان

---

(١) انظر: (اللامنتمي)، (سقوط الحضارة)، (ما بعد اللامنتمي)، (المعقول واللامعقول في الأدب الحديث) للمؤلف المذكور .

يحولها إلى الجبر ، وكان وايتهيد واحداً من أولئك الذين حاولوا ذلك .. وكان رياضياً وعالماً عظيم المواهب. وانها لاحدى معجزات تاريخ الفلسفة ان يبدأ رجل حياته (فيلسوفاً مُجرداً) وينتهي باتخاذ موقف صاحب الرؤى المتنبيء: سقوط الحضارة مقتطفات ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٩ - ٣٩٠» .

التمزّقُ والموْت



البشرية كلها تمر اليوم، بأزمة مخيفة، جذورها تنغرس كالاشواك في ذات كل إنسان لتعذبه بالتمزق النفسي، وفروعها تنتشر كنذر الموت في سماء الحضارة لتسقطها وتمرغها في التراب، كما مرغت من قبل حضارات أثينا وروما .

إن هذه الازمة تعكس مأساتها بشكل حتمي في معطيات الفكر والفن المعاصريْن حيث لا تستطيع أقلام المتأزمين إلا أن تخط كلمات كالضياع والعبث واللاجدوى والتمرد والتمزق والغثيان والهجر والقلق واللامعقولية والعدم، وغيرها كثير .. وكلها تشير في مداها البعيد إلى فقدان الإنسان لعنصريْ فاعليته وإيجابيته وهما وحدة الذات الإنسانية والإيمان اليقيني بالخلود، وتحوله، بالتالي، إلى شخصية تتعذب أبداً ولا تجد لعذابها حداً ... ذلك ان تجربتها النفسية متناقضة ومبعثرة من جهة، ولأنها من جهة أخرى، لا تملك الأمل اليقين في الانبعاث مرة اخرى إلى عالم خالد لا يرهبه الفناء ... التبعثر الداخلي .. والنهاية المظلمة من الخارج .. حيث يذهب الإنسان بعد تشييعه إلى العالم العدمي وينام .. بلا موعد مع الله ! !

في الحقيقة ان استقراء التاريخ يشير إلى أن هذه المشكلة، بعنصريها، قد حكمت نفسية الإنسان منذ فجر التاريخ وحتى هذا اليوم. ولكن المعركة بين الإنسان المعذب وبين مأساته لم تكن بنفس القوة ولا بنفس العمق ولا بنفس الطريق: في الشرق كان الإنسان يبحث عن الخلود ويرتعب من واقعة الموت، قبل أن يحاول اتراع وجوده بأمانيّ الحياة، كان الإنسان الشرقي يتعذب من فكرة العدم ويحاول الهروب. هذه مقطوعة فنية من (ملحمة جلجامش) جاءتنا من فجر التاريخ، تصور هذا العذاب. ها هو (جلجامش) يرثي صاحبه (انكيدو) بعد أن أنهكهما السفر الطويل بحثاً عن (الخلود)، ولكن عبثاً :

(انكيدو صاحبي ... الذي تغلب على جميع الصعاب .. قد أدركه مصير البشر، فبكيته سبعة أيام وسبع ليالٍ ولم يهن عليّ دفنه في القبر حتى وقع الدود على وجهه. فأفزعني الموت حتى همت على وجهي في البراري. فالنازلة التي حلّت بصاحبي تثقل كاهلي .. صار صاحبي الذي أحببت تراباً، أفلا اضطجع مثله ضجعة لن أقوم منها أبداً ؟) ... (قال اتونا بشتم[1] لجلجامش: هل بنينا بيتاً يقوم إلى الأبد ؟.. لم يكن خلود منذ القدم، وياما أعظم الشبه بين النائم والميت !! ألا تظهر على وجههما هيئة الموت ؟ وهكذا العبد والسيد لما ينتهي أجلهما)[2] .

هذا هو الخط الواضح في تاريخ الشرق: رحلات شاقة بحثاً عن الخلود. لذا غدت القيم الروحية فيه محور الفاعلية، وغدت المعطيات الحضارية متلونة بلون الدين .

في (الغرب) كان يمر الإنسان بتجربة مقابلة لتلك التجربة: كان يحاول عبثاً، أن يوحد ذاته ويترع وجوده، وجعل من مشكلة الخلود مشكلة منبثقة عن (وجوده)، وكان هو الآخر يتعذب، لأنه لم يستطع أن يصل إلى الحد الذي يوازن فيه القيم المادية بالقيم الروحية. لقد ذهبت صرخات (سقراط) و (ارسطو) و (افلاطون) سدى لأنهم هم أنفسهم وقعوا في نفس المأساة، مأساة الفصل بين عالمين: عالم الواقع وعالم المثال .

(سقراط : اكتشفنا ان الأفكار الشائعة في الجمهور في العدالة والجمال واخواتهما هي تائهة بين الوجود المطلق وبين العدم المطلق .

غلوكون: اكتشفنا .

سقراط : ولذلك تقع عين الناس على شتى الأشياء الجميلة ولكنهم لا يقدرون أن يروا الجمال بالذات ولا أن يتبعوا من يقودهم إليه .. فانا نقول أن لهم في كل

---

(١) رمز الخلود لدى البابليين القدماء .

(٢) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، حـ ١ ، ص ٤٦٧ .

موضع تصوراً، وليس معرفة حقيقية في الأشياء التي يتصورونها)[1] .

وهكذا وقع الإنسان في الغرب في تناقض نفسي عبّر عنه سقراط بتساؤله: (هل حالة الإنسان في مختلف الأحوال متسقة ؟ أو انه في ضغينة وحرب مع نفسه في أعماله ؟ كما كان في ضغينة، وفيه آراء متضادة في الوقت الواحد في موضوعات واحدة مما يتعلق ببصره ؟)[2]، ثم يعود فيجيب: (على أنني أتذكر أنه لا حاجة إلى اتفاقنا في هذا الموضوع الآن، لأننا قد فصلنا في هذا فصلاً كافياً في المحادثات الماضية التي فيها سلّمنا بأن أنفسنا مملوءة بما لا يحصى من المتناقضات في وقت واحد)[3] .

هذا هو الخط الواضح في تاريخ الغرب، محاولات تدور في حلقة مفرغة من أجل توحيد الذات الإنسانية. لذا غدت القيم المادية محور الفاعلية هناك، وغدت معطياتهم الحضارية متلونة بلون الأرض .

* * *

هذان مثالان، من عهود سحيقة خلت، أحدهما (فني) من الشرق، والآخر (فكري) من الغرب. انعكست في كليهما مأساة الإنسان في الماضي حيث كان يبحث عن الخلود فيصدمه الموت، ويحاول أن يتوحد مع ذاته، فتسحقه المتناقضات. وهي هي المشكلة التي شملت تاريخ البشرية عبر مسيرتها الشاقة، ولم يكن ثمة أمل سوى في الأديان التي كانت تحرق شموعها بين الحين والحين لتضيء قطعة من الأرض في حين من الزمان فيسير على هديها المعذبون في الأرض هروباً من المأساة. وعندما جاء الإسلام بدعوته العالمية كان نصراً ساحقاً للإنسان المعذب على مأساته في كل مكان وزمان، جاء له بالخلود عندما علمه أنه على موعد مع الله وأنه سوف يبعث بعد موته ليحاسب على مدى فاعليته في الحياة الدنيا (وان ليس

(١) افلاطون، جمهورية افلاطون، ص ١٤١ – ١٤٢ ، ترجمة حنا خباز .
(٢) المصدر السابق، ص ٢٥٣ .
(٣) المصدر السابق، ص ٢٥٣ .

للإنسان إلا ما سعى، وان سعيه سوف يرى، ثم يجزاه الجزاء الأوفى). كما جاءه بالتجربة النفسية الكبرى، وهي تجربة التوازن بين القيم الروحية والقيم المادية والتي بدونها لا يتوحد الإنسان ويحقق وجوده ويتخلص من عذاب التمزق والازدواج.

ولكن المشكلة عادت لتظهر بشكل أعنف في القرن العشرين، لا في اوربا التي لم تعرف (الإسلام) فحسب، بل في الشرق أيضاً حيث بدأت العدوى تنتقل إليه بسرعة مذهلة نتيجة لعدم الالتزام بالإسلام من جهة، وعدم التفاعل (النفسي) مع تجربته الكبرى من جهة اخرى.

ان الباحث في طبيعة الفلسفات الوجودية المعاصرة، سواء منها التي خطت على نسق منهجي (كالكيركجاردية) و (المارسيلية) و (السارترية)، أو التي تلتمع أفكارها من بين حنايا رواية أو مسرحية اتخذت من الوجودية قاعدة لها كما نجد ذلك عند (دستوفسكي) و (كافكا) و (شتاينبك) و (ريلكه) و (فتزجرالد) و (همنغواي) و (كامو) و (البرتو مورافيا) و (ارثر كوستلر) ... الخ، يجد أن مصطلحاتها التي استقطبت تلك الفلسفات تدور جلّها حول محورين، أحدهما: مشكلة التجربة النفسية في التمزق، والآخر: مشكلة الموت والعدم، وكأن الإنسان كتب عليه أن يعاني هاتين المشكلتين طوال تاريخه، (انني أجد نفسي الآن مقسماً إلى أجزاء .. وقد بلغ – تيلسيوس – هذا ومرّ بمثل هذه التجربة فجزّأ الروح .. ولو كان بلغ في ذلك منتهى الانهاك لرأى فرقاً كاملة من أفكاره وأعماله ومشاعره تصطف حوله وكأنها مخلوقات منفصلة ناظرة كالغربان إلى الشيء الذي أعطاها الحياة وهو يمر بينها)[1]. ويعلّق كولن ولسون على ذلك قائلاً بأنه (تعزيز) لاكتشاف (هاللر) بأنه لا يملك نوعين من (الأنا) فحسب وإنما لديه المئات من (الأنا) المتضاربة[2].

وفي هذا (النص) نجد تعبيراً دقيقاً عن سلبية المعاناة النفسية التي يستشعرها

---

(١) كولن ولسون، اللامنتمي، ص ٩٠، ترجمة أنيس زكي حسن.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠.

الكثيرون، انه تناقض داخلي يمزق الأنا إلى مجموعة كبيرة متضاربة فيما بينها لا تلتئم في وحدة متناسقة ولا تعاني تجربتها الشعورية بشكل متوازن. وإذا ما أحسّ الإنسان بهذا التناقض الداخلي في أعماقه فإنه ، بالاضافة إلى عذابه ، سوف يفتقد معقولية أية (حركة) يتحركها أو اتجاه يلتزم به، انه حينئذ سوف يدرك أن كل القيم (عبثية) وأنه مهما جاهد فإنه سوف لا يكون بأكثر من (سيزيف) المسكين[١] ، (بعد التجربة العبثية تنهار جميع .. الأهداف .. وتسقط جميع .. المبادىء .. انها لا معنى لها بعد. كان لها معنى مطلق[٢] وكنت أتشبث بها لأني كنت اعتقدها مطلقة ولكن ها هي ذي نسبية بشكل مضحك تجاه الموت !)[٣] .

وإذا ما أضيفت إلى مشكلة التمزق، مشكلة اليأس من البعث والخلود،ومدافعة المصير المحتوم الذي ينتظر الجميع ، دون جدوى، والظلام العدمي الذي سيختنق فيه الجميع بشكل أبدي ، فإننا نستطيع أن نتصور مرارة الأزمة التي عاشها ويعيشها الإنسان البعيد عن الله (ان كل تجربة حقيقية تفضي إلى الموت، تلك هي فكرة – كامو – الأساسية. تعلّمْ الحياة الحقيقية، الحياة الممتلئة، حياة الأحاسيس أو الانفعالات، ولكن أعرفْ في الوقت نفسه فدية ذلك: نهايتك التي لا مفرّ منها: «ليس هناك فرحة للحياة، من غير يأس من الحياة»[٤] ، وهكذا فكل تجربة حقيقية تنتهي بالموت، بل ان كل قيمة حية تحتوي في الوقت ذاته على معنى الموت، انه ضياع لكل جهد ولكل تجربة بل انه سخرية بالحياة نفسها (شعور بانعدام تبرير ما نفعله .. ذلك أن ما نفعله ليس إلا اضطراباً لا طائل تحته وأهمية زائفة .. ولئن كانت حياتنا لا جدوى منها .. فاننا نشعر ان حضورنا ووجودنا

---

(١) سيزيف هو البطل الاسطوري الذي يرمز للعبث والذي حكمت عليه الاقدار بأن يحمل صخرة ثقيلة ويصعد بها إلى قمة الجبل، وسرعان ما تهوي إلى قرار سحيق، فيعيد الكرة وهكذا .

(٢) الكلام لألبير كامو .

(٣) ، روبير دو لوبيه، كامو والتمرد، ص ٢١ ، ترجمة د. سهيل ادريس .

(٤) ، المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

لا يطاقان، وهكذا ينتابنا خوف مريع)[1] .

وإزاء ذلك نجد أن الكثيرين من الوجوديين يرتعدون فرقاً من فكرة العدم المطلق ويتشبثون بحياة بعد موتهم ولو كلفهم ذلك (مسيرة ألف ترليون من الأميال !) (هنالك قصة المفكر الحر الذي آمن بأنه لا حياة بعد الموت، إلا أنه خجل من نفسه أشد الخجل حين مات واكتشف أنه كان مخطئاً، وكان عقابه على جحوده أن حكم عليه بأن يمشي ترليوناً من الأميال، إلا أنه اضطجع ورفض أن يتحرك، ومرّ عليه ألف عام وهو على تلك الضجعة حتى ملّ النوم وفضل أن يسير تلك الأميال المفروضة عليه. ولم يكد يأتي على نهايتها ويدخل الجنة حتى صاح قائلاً: إن ثانيتين في الجنة تساويان مسيرة تلك المسافة مضاعفة ألف مرة)[1] .

* * *

هاتان التجربتان هما قاعدة المأساة الوجودية: التمزق الداخلي والموت. وجلّ الذين تصدوا لنقد الوجودية المعاصرة ، أوالرد عليها ، وقعوا في خطأين : أولهما أنهم لم يفرقوا بين التجارب الوجودية كمآسٍ يعيشها الإنسان المعاصر ويتعذب بها (فعلاً)، وبين الفلسفات الوجودية التي اتخذت من تلك المآسي أساساً لبناء نسقها الفكري. وقد دفعهم هذا إلى تجاهل التجربة الوجودية كواقع، والاقتصار في الرد على الاخطاء التي تردّت فيها الفلسفات الوجودية كمباديء فكرية منهجية تصدت لتنظيم واقع الإنسان. (كان وما يزال الكتاب الوجوديون يضللون الناس في كل مكان بأن في فلسفتهم الخلاص من مشاكل الإنسانية المعقدة. فالإنسان حر الآن في أن يتخذ الموقف الذي يلائمهُ. وأوهموا السذّج بأن فلسفتهم – ثورية – لأنها تغذي روح الثورة العارمة ضد كل شيء: ضد الدين والمجتمع والأخلاق والفلسفات الأخرى ... ان الخطر يتهددنا من جديد لأن الوجودية محاولة فاشلة لانقاذ الفلسفات المثالية من الحمأة التي تردّت فيها ... وبما أنها اكتست ثوباً

(١) ر. م. البريس، سارتر والوجودية، ص ٥٢ – ٥٣ ، ترجمة د. سهيل ادريس .

جديداً يستر إلى حد ما عورتها الفاضحة فإن الخطر إذن محتمل، خاصة وأن بعض الشعراء وكتاب القصة وبعض طلاب النقد الفج لا يهضمون الأسس الايديولوجية للفلسفة المثالية)[١] .

أما الخطأ الثاني الذي وقع فيه المتصدون لنقد الوجودية المعاصرة، فهو أنهم لم يستندوا إلى قاعدة عقائدية منطقية ومنظمة يستطيعون من خلالها تفنيد ما في الفلسفات الوجودية من أخطاء، ومن ثم التخطيط لمستقبل انساني أفضل خالٍ من المآسي. اننا لو استعرضنا معطيات أولئك المفكرين[٢] لوجدناها تستند إلى قاعدتين احداهما مادية، والأخرى ثنائية (علمانية)، وكلتا القاعدتين لا تصلحان أساساً لنقد الأخطاء الوجودية والتخطيط الأفضل. فالمادية، بالرغم من استنادها إلى نسق فكري محدّد، تعاني أساساً من أكثر التجارب الوجودية فظاعة، تلك هي اغفال العامل الروحي في كيان الفرد، وتحويل الإنسان (الإنسان) إلى إنسان مادي آلي، أشبه بالقزم المشوّه. فموقفها من مشكلة التناقضات الداخلية في الذات الإنسانية موقف سلبي، لأنها بدلاً من أن تقضي على هذه التناقضات، بتوحيد عنصري الروح والمادة، فإنها انكرت القيم الروحية وبهذا شوّهت الإنسان، وكان لا بد لهذا التشويه من ثمن هو رد الفعل الذي جابهته المادية وتجابهه من طليعة المفكرين الواعين الذين التزموا بها حيناً من الدهر، فلم يجدوا فيها سوى تجربة مرّة لا تخلص الإنسان من تناقضه بقدر ما تزيده تمزقاً وضياعاً[٣] .

هذا هو – باختصار – موقف الفكر المادي من الوجود الإنساني، وهذه هي

---

(١) سعدي أمين، الوجودية أعلى مراحل الانهزامية، ص ٦ – ٧ .

(٢) مثل: (الوجودية ليست فلسفة انسانية) (لجان كانابا) (الوجودية) (لهنري لوفافر)، و (سارتر والفلسفة) (للوك لوفافر) و (الوجودية أعلى مراحل الانهزامية) لسعدي أمين. وانظر كتاب (الوجودية فلسفة انسانية) (لجان بول سارتر) منشورات مكتبة الحياة، الذي يرد فيه سارتر على اتهامات (الكاثوليكيين) لمذهبه الوجودي .

(٣) ابتداء من عشرينات هذا القرن وحتى السنوات الأخيرة، شهد المعسكر الشرقي انتحار وهروب عدد كبير من فنانيه وأدبائه تخلصاً من الضغوط النفسية التي مارستها التعاليم والمؤسسات الماركسية ضدهم . انظر : جون سترايتشي : الصرخة المختنقة ، وروبرت كونكويست : شجاعة العبقري ، وانظر على وجه الخصوص : جورج هور فات : الأديب والدولة .

طلائع رد الفعل على شتى المستويات الفكرية والأدبية والعقائدية، أما موقفه من مشكلة الإنسان الأخرى وهي (الموت) و (الخلود) فإنه لا يقل خطأ عن موقفه من (التمزق النفسي). فالمادية لا تعترف ـ أساساً ـ بناء على انكارها لله، بوجود بعث وجزاء عن سعي الإنسان في حياته الدنيا، وبغضّ النظر عن نتائج هذا الموقف الأخلاقية والاجتماعية، فإن لنتائجه الوجودية آثاراً حادة، إذ انها تطبع نفسية الإنسان بطابع اليأس والخوف المرير من الموت: نهاية الحياة الأبدية، وبالتالي تعذيب الإنسان الذي يجد في الحياة ـ على قصرها ـ فرصته الوحيدة. ولو تسنى للعلماء النفسيين أن يقوموا بدراسة نفسية احصائية للإنسان في المجتمعات المادية، لوجدوا أن المعاني السلبية للوجودية كالهجرة والقلق واليأس والإيمان باللامعقولية والعبث أكثر بكثير منها في المجتمعات الأخرى التي تؤمن بالروح بأي شكل من الأشكال. فكيف يستطيع الفكر المادي أن يرد على أفكار الفلسفات الوجودية ويخطط لمستقبل أفضل إذا كان هو نفسه يقع في ذات الأخطاء: التمزق الداخلي للإنسان، واليأس من الخلود؟؟

أما (العلمانية) فهي الأخرى تقع في أخطاء وتناقضات لا تمكنها أبداً من نقد الفلسفات الوجودية والتخطيط لمستقبل أفضل. فهي قبل كل شيء تقف من مشكلة وحدة الذات الإنسانية موقفاً سلبياً إذ أنها تهدف إلى الفصل بين القيم الروحية والقيم المادية وبهذا تصيب الإنسان بالتناقض الداخلي والازدواج النفسي. وهي مع اعترافها بالله وبالروح إلا انها تقف من قضية البعث والجزاء موقفاً سلبياً أيضاً يتصف بالغموض والتأرجح وعدم التحديد إذ أنها (تود تنحية الله بأقل جهد ممكن لتحل محله نوعاً من القوة العمياء والقانون الذي يفرض نفسه على الجميع)[1]، (ان يكون الله موجوداً، أو أن لا يكون،أمر لا شأن له .. على العكس .. ان الله موجود! ولكن المهم هو أن أصفع وجوده بحريتي الكاملة)[2]. فالعلمانية من الناحية الأخلاقية

(١) سعدي أمين، الوجودية، ص ٤٣.

(٢) كمال يوسف الحاج، مقدمة كتاب (الوجودية مذهب انساني) لسارتر، ص ١٧ — ١٨. والجملة وردت في معرض تحليله لوجودية سارتر.

لا تتحدد بأي مفهوم روحي لما هو حلال ولما هو حرام. وهي من الناحية النفسية لا تصدر عن إيمان يقيني بوجود عالم آخر يحاسب الإنسان فيه على أعماله أو يتقرر له الخلود. وهي على بناء على ذلك لا تشد الإنسان إلى مصير معلوم فتجعله عرضة لليأس والقلق والضياع .

فكيف يستطيع الفكر العلماني أن يرد على أخطاء الفلسفة الوجودية ويخطط لمستقبل أفضل إذا كان هو نفسه يقع في ذات الاخطاء: الازدواج الداخلي في كيان الإنسان، وعدم « الثقة » بالبعث والخلود ؟ ثم لنتساءل : أين تبلورت الفلسفات والمذاهب الوجودية في القرنين الأخيرين ؟ ألم تشق طريقها في المجتمعات التي حكمتها المبادىء العلمانية ؟ حيث يزدوج الإنسان وتسود المفاهيم الغامضة عن الخلود ويبرز شبح العدم كنذر السوء ويضيع المصير المحدد المعلوم ؟

* * *

أين الخلاص إذن ..؟ وكلما ساد الظلام الفكري، يلتمع الإسلام دائماً باعجازه ليحدد للإنسان معالم الطريق : ذلك ان الإسلام انزل وتكامل ليكون العقيدة الأخيرة للبشرية، دونما تناقض مع طبيعتها الأصيلة من جهة ودونما تجاهل لعناصر مأساتها من جهة أخرى. وقد مرّ في سياق البحث أن جل المصطلحات التي استقطبت الفلسفات الوجودية يمكن أن تتبلور في كلمتين (الموت) و (التناقض الداخلي) أو (التمزق)، وان هاتين المشكلتين عذبتا الإنسان منذ فجر التاريخ وحتى القرن العشرين ولم يكن ثمة من أمل طوال التاريخ سوى في الأديان ... ثم جاء الإسلام نصراً كبيراً للإنسان على آلامه، وثورة نفسية عظمى حققت له توحده الذاتي، وشيدت أمامه أروع أمل في الخلود المطلق في النعيم. ان موقف الإسلام من قضايا الإنسان يتسم دائماً بالمعالجة المتوازنة فكرية ونفسية دونما طغيان لقيمة على قيمة أو تراجع لقيمة أمام أخرى، ذلك أنه جاء للإنسان، والإنسان بفطرته الأصيلة (متوازن)، ولكن الظروف التاريخية والمبادىء المنحرفة هي التي مزقته داخلياً وأشقته بالخوف. ومنذ فجر التاريخ حاولت مبادىء وضعية شتى أن تقضي على،

أزمته بالمعالجة الفكرية المجافية لمشاعر النفس والأسس (السيكولوجية) بمختلف أبعادها، وما معالجات ارسطو وسقراط وافلاطون إلّا ترف فكري جامد لا ينسجم والمأساة التي كان يتعذب بها (اليوناني). أما في الشرق فقد كانت ثمة محاولات روحية متطرفة بعيدة عن التحليل الفكري والمنطق الرصين ومتطلبات الإنسان المتكامل، فلم تنقذه هي الأخرى بل أبعدته عن طريق الخلاص وزادته تعقيداً.

أما الإسلام فان عنصر التوازن أصيل فيه وهو يبلغ منتهى الايجابية في معالجاته: ذلك أنه يستخدم عنصريْ الفكر والنفس للوصول إلى هدفه في أروع طريق. وإذ نحن بصدد قاعدتي المأساة الوجودية منذ القديم: الموت وما يعقبه من هجر ويأس وخوف، والتمزق وما يتبعه من ازدواج وضياع، نتساءل ما هو الموقف العظيم للإسلام تجاه هاتين المشكلتين ؟؟

مشكلة الموت:

قرر الإسلام فكرة (البعث والجزاء) كركن أساسي من عقيدته ووضعها على أسس منطقية ونفسية عميقة الجذور في كيان الإنسان. بل انه جعلها أساس السلوك الأخلاقي في الحياة الدنيا، وبهذا قضى على اليأس من الفناء وأبعد شبح العدم عن مصير الإنسان (ان المتقين في مقام أمين. في جنات وعيون. يلبسون من سندس واستبرق متقابلين. كذلك وزوجناهم بحور عين. يدعون فيها من كل فاكهة آمنين. لا يذوقون فيها الموت إلا الموتة الأولى . ووقاهم عذاب الجحيم. فضلاً من ربك ذلك هو الفوز العظيم)[1].

القرآن يعلن بهذه الآيات عن (الفوز العظيم) للإنسان المسلم الذي آمن بحقيقة الكون والعالم وأسلم أمره لله وسار على هدي المبادىء التي بعث بها الرسول ﷺ. وأي فوز أعظم من الخلود ومن فناء الشبح المخيف الذي ملأ نفسية الإنسان بالقلق

(١) الدخان: ٦٤ .

منذ القديم ؟ لا موت (إلا الموتة الأولى) وفي هذا الاعلان يضع القرآن حداً لمخاوف الإنسان .

وتقترن فكرة الخلود دائماً بمناظر النعيم الرائعة مما يشدّ نفسية الإنسان إلى هذا الأمل الخالد ويدفعه إلى استغلال كل ما في وجوده من طاقات في سبيل الخير في الأرض لكي يراها في السماء في (كتاب معلوم) يمهد أمامه الطريق إلى الخلود (ان الذين سبقت لهم منّا الحسنى أولئك عنها مبعدون. لا يسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت انفسهم خالدون. لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة: هذا يومكم الذي كنتم توعدون)[1] . وهكذا فليس ثمة عبث في هذه الحياة، وليس ثمة ضياع للجهد الإنساني، يدفعان الإنسان إلى الاعتقاد بلا معقولية الحياة وبلا جدوى العطاء الإنساني. كلا ! إنما هي (الحسنى) التي تنتظر كل من استغل طاقاته من أجل الخير والبناء، وفجّر معطياته على الطريق المستقيم، فأولئك جميعاً يُبعدون عن العذاب ولا يسمعون له حسيساً، وكنتيجة لجهودهم الخيرة في الأرض يفوزون بالخلود فيما اشتهت انفسهم (لا يحزنهم الفزع الأكبر) (وتتلقاهم الملائكة: هذا يومكم) !

الايمان بحقيقة البعث والجزاء لا يقضي على يأس الإنسان وتخوفه من المصير المظلم فحسب وإنما يمنحه قوة نفسية خارقة بها يستطيع أن يغزو الكون ويحقق المعجزات، ذلك أن (هذا الفرد الفاني .. يملك في لحظة أن يتصل بقوة الازل والأبد، ان يمتد طولا وعرضاً في ذلك الكون الهائل .. يملك أن يصنع أشياء كثيرة وأن ينشيء أحداثاً ضخمة وان يؤثر في كل شيء ويتأثر .. يملك أن يحسّ الوجود في الماضي والاستقرار في الحاضر والامتداد في الآتي ... وانه لقادر إذن على مواجهة الحياة والأحداث والأشياء بمثل قوتها وأقوى)[2] .

وبهذه الموازنة الفكرية والنفسية والأخلاقية يعالج الإسلام مشكلة (الموت)

---

(١) الأنبياء: ٧٣ .

(٢) سيد قطب، السلام العالمي والإسلام، ص ٥ .

والتي تبدو ازاءها جميع المعالجات الوجودية المعاصرة، والتي سارت باتجاه معاكس فأكدت على أفكار كالعدم والظلام والنوم الأبدي ... الخ تبدو ازاءها وكأنها مخاوف أطفال أو تفاهات مخرّفين باسم (الفكر) تحت شعار (لكل إنسان أن يتخذ موقفه بحرية مطلقة) ، وهم بهذا يزيدون من مخاوف الإنسان ومن تعقيدات ازمته الوجودية ويقطعون صلاته بمعاني الكون الكبرى، فيضطرونه أخيراً إلى الارتماء في حضيض الشهوة أو التحليق في عوالم الخيال. وليس هذا كله إلا تضييعاً لطاقات الإنسان وتوجيهها في غير الطريق الذي خلقت من أجله. ففكرة العدم ترتبط بها بالضرورة أفكار كالعبث واللاجدوى وضياع الجهد الإنساني، وهذه المعاني تدفع الإنسان إما إلى اليأس التام و (الانتحار)، واما إلى الاغراق الذي يمزق أعصاب الإنسان ويعذبه من الأعماق (فأنْ يموت المرء بملء ارادته يفرض انه اعترف ولو غريزياً، بطابع هذه العادة الذي يوحي بالسخرية، وبانعدام أي سبب عميق للحياة، وبالطابع الذي لا معنى لهذا السعي اليومي، وبعدم جدوى الألم والعذاب .. وبالاختصار فإن الانتحار يعني – بكل بساطة – الاعتراف بأن الحياة لا تستحق أن تعاش[1])، ويغدو الزمن (لا كمساعد بل كأسوأ عدو) ! فهو (يحملنا أبداً في جميع أيام حياة لا أشواق فيها[2]) .

مشكلة التمزق (أو التناقض الداخلي):

العنصر الآخر من عناصر مأساة الإنسان النفسية هو شعوره القاسي بتمزقه، بأنه ليس شخصية واحدة تتجه جميعاً نحو هدف واحد، وبأنه اشتات كل منها يرتبط بهدف لا علاقة له بالأهداف الأخرى ، وبأنه أنفس عديدة لا نفس واحدة ، وبأنه بعيد عن مصيره، غير متوحد معه. وهذا الشعور يؤدي بالضرورة إلى مجموعة من المشاعر والأفكار السلبية كالعبث والضياع والتمزق وازدواج الشخصية ..

ويتّسم موقف الإسلام هنا بالأصالة والاعجاز، كمواقفه دائماً حيال الازمات

(١) روبير دو لوبيه، كامو والتمرد، ص ٩ .

(٢) المصدر السابق، ص ١١

حيث يقدم تجربة (التوازن) بين القيم المادية والقيم الروحية، وحيث يسد الطرق أمام حدوث انحرافات من شأنها أن تحد من فعالية احدى هاتين القيمتين، وحيث يضفي صفة القداسة والايجابية على كلتا القيمتين الروحية والمادية، فهو يقرر بأنه ما دام الإنسان (نسيج وحده) من مجموعة من العناصر المادية والأخرى الروحية، وان هذا النسيج متداخل في طبيعة الإنسان لا فواصل بينه، فإن الإنسان يجب أن يتعامل مع مبادىء تنسجم مع طبيعته فتعترف أولاً بايجابية كلتا القيمتين، وتقدم – ثانياً – مخططاتها التي تنسجم وهذا التكوين. وبهذا يشعر الإنسان المسلم بأنه في جميع فعالياته الإنسانية، مادية كانت أم روحية، متوحد مع ذاته من جهة ومع مصيره من جهة أخرى لأنه إنما يقوم بفعالياته تلك داخل الأطر العقائدية التي جاء بها الإسلام، والتي بالاضافة إلى تحقيقها الحد الأعلى من السعادة للإنسان في الأرض، فانها تعده دائماً بالنعيم والخلود في الحياة الأبدية.

وهكذا يبتعد الإنسان المسلم بالضرورة عن الشعور بالازدواج أو التمزق فيتوحد مع ذاته ومع مصيره المرتبط أساساً بفعالياته جميعاً مادّيها وروحيّها.

وفي الإسلام لا يرتبط مصير الإنسان بقيمة واحدة من هذه القيم دون الأخرى، بل هي جميعاً تتناسق وتنسجم لتشكل أخيراً مصيره، وهذا هو الأساس العميق في الإسلام الذي يحفظ وحدة الذات الإنسانية من التمزق والازدواج. فالإنسان المسلم في جميع فعالياته يسهم في تشكيل مصيره: عندما يسجد لله، وعندما يستقرىء الطبيعة، وعندما يحلّل ويتفكر، وعندما يصارع بارادته قوى الشر والانحراف، وعندما يتحقق بالقيم الأخلاقية الكبرى كالحرية والايجابية والمسؤولية، وعندما يترع وجوده بمعاني الجمال.

الإسلام إذن يقدم مخططاته على أساس التوازن بين القيم المادية والروحية، وبهذا يعطي للإنسان مجالاً واسعاً تتفتح فيه قابلياته ويسهم بالحد الأقصى من العطاء الحضاري وفق قابلياته وفي شتى الاتجاهات، لأنه في أية فعالية يقوم بها لا يتعدى علائم تلك المخططات من جهة، ومن جهة أخرى يجد نفسه مشدوداً

إلى مصير واحد يستقطب القيم الطبيعية والروحية والإنسانية ويتجه إليه بالكلية دونما شعور بالتمزق أو الضياع .

لقد كانت دهشة إنسان جاء من مجتمع علماني، غربي، ليتعرف على الإسلام كبيرة، عندما قال (لقد أجفلت بعض الشيء في أول الأمر، لا لاهتمام القرآن بالأمور الروحية فحسب، بل أيضاً بكثير من وجوه الحياة التي كانت تبدو لي تافهة دنيوية أيضاً، إلا أنني مع الزمن بدأت أفهم انه إذا كان الإنسان حقاً وحدة كاملة من جسد وروح – كما يؤكد الإسلام – فانه ليس هناك وجه من وجوه حياته يمكن أن يكون من – التفاهة – بحيث لا يقع داخل نطاق الدين)[1] .

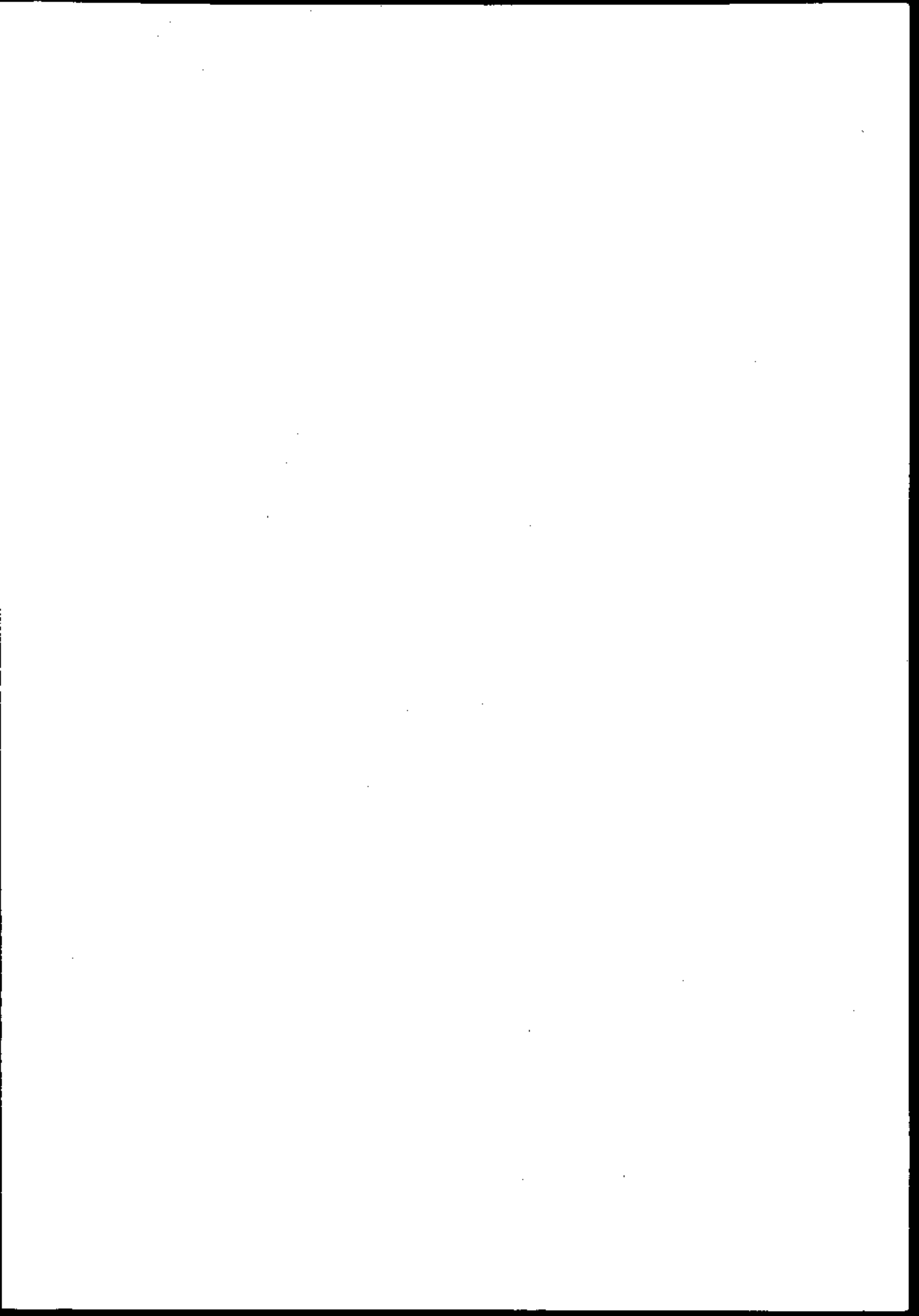
* * *

هكذا يقف الإسلام، موقفه الرائع، من هاتين المشكلتين اللتين تشكلان أساس المآسي الإنسانية: التمزق والموت، وازاء الحلول التي يقدمها الإسلام والتي تسير على خطوط فكرية ونفسية وأخلاقية متوازية، تبدو جميع المحاولات الفكرية أو الروحية أو الأخلاقية الأخرى، معاولاً للهدم لا تنقذ الإنسان من عذابه بقدر ما تزيده عذاباً، انها كما صرخ المسيح عليه السلام ليست إلا (باطل الأباطيل وقبض الريح) ! (سنريهم آياتنا في الآفاق، وفي انفسهم، حتى يتبين لهم انه الحق) !

---

(١) محمد أسد، الطريق إلى مكة، ص ١٧٠، الطبعة الأولى، ترجمة عفيف البعلبكي. وانظر عن موقف الإسلام من هذه المسألة بالتفصيل، كتاب (تهافت العلمانية) للمؤلف .

نحو مسرح إسلامي معاصر



إذا كانت سائر الفنون تنبثق عن تجربة انسان واحد ازاء عصره، فإن العمل المسرحي يتجاوز هذه التجربة الأساسية الواحدة إلى تجارب اخرى تسهم في تقديمها شتى الامكانات والطاقات التي لا يتم العمل المسرحي إلا بها، كالممثل والمخرج والوسائل المادية والجماهير ... ثم ان أي فن من الفنون المعاصرة لن يتأتى له ان يبلغ ما بلغه المسرح من روعة وعمق في تصوير أزمة العصر الراهن بكل ابعادها الفردية والجماعية، باعتباره جماع الفنون كلها: الكلمة والحركة والموسيقى والصورة والتعبير والأضواء والظلال ، وبخاصة بعدما هيأت له التكنولوجيا الحديثة من وسائل آلية مكنته من أداء مهمته أروع أداء. هذا إلى أن الكاتب المسرحي نفسه لا يمارس انتاجه إلّا وهو يتخيل شخوصه وأحداثه تتحرك على خشبة المسرح، وتعكس بوضوح ما يريد أن يقوله. وهذه الشروط التي تلزم العمل المسرحي تجعله أكثر طواعية للتعبير عن أزمة العصر وتصوير معالمه الكبرى .

ان المسرح المعاصر، على اختلاف اتجاهاته، ما هو إلا تجسيد حيّ للقيم والمؤثرات التي تعمل عملها في حضارة هذا القرن، وفي تجاربه الإنسانية في شتى أبعادها. ويشير (كولن ولسون) إلى أهمية المسرح كوسيلة من وسائل التعبير الطبيعية لدى الفيلسوف الفنان، ويؤكد انها – إلى جانب القصة – الشكل الجدي الوحيد لفن الأدب في القرن العشرين، حيث نجد الشخصية الرئيسية فيها تنضج عبر تجاربها[1] ، وكان الروائي الفرنسي فيكتور هوغو يقول: «ان الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة» . ولنستدعي كبار المسرحيين المعاصرين أنفسهم ، ليشهدوا بأنفسهم ،

(١) سقوط الحضارة، طبعة ٤ ، ص ٣٠٢ – ٣٠٣ ، ترجمة أنيس زكي حسن .

على أهمية المسرح كمرآة تنعكس عليها معطيات القرن العشرين. فبرندللو الايطالي Luigi Pirandello يجد في المسرح «أفضل الأشكال الأدبية للتعبير عن تصويره للحياة وللمجتمع. فخشبة المسرح تعبر عن العالم الذي نضطرب فيه. والممثلون شخصيات حية أشد حياة وخلوداً من بني البشر انفسهم، وذلك مثل عطيل ودون كيشوت وسيرانودي براجراك، وهذه الشخصيات المسرحية لا تموت ولا تتبدل، في حين أن كل شيء على مسرح الحياة في تبدل متصل»[1]. ويوجين يونيل O'neill الامريكي يقول: «ان الطريق الوحيد الذي كان يبدو أنه بامكانه أن يعبر عن خلجات نفسه هو الحوار»[2] أما كامي Albert Camus الفرنسي «فان ما كتبه، كروائي وقصّاص، أتاح له ان يحلل وفق هواه، وان يشرح في هدوء، وتبعاً لقواعد ثابتة، معنى اللامعقول ومعنى التمرد. ولكن المسرح كان يتيح له الفرصة لأن يوضح توضيحاً كاملاً، وبعمق أكبر، وبحركة ملموسة، ما كان يعتز به ويكرره في فلسفته. ان الاطار المحدود للمسرحية كان يزيد رغبته وحاجته إلى الخضوع للمقاييس والأصول ويضمن لتعبيره فرصاً للتأثير والاطالة أعمق وأدق من كتابة القصة»[3]. وسئل سلاكرو Armand Salacrou عن السبب في تشبثه بالمسرح فأجاب: («احب المسرح لأنه يعطي حقيقة مرئية لما تخلقه روحي، ولأنه معبر بين أفكاري وبين الأشياء التي تلمسها يداي .. وعلى الأقل استطيع أن أرى كيف تتحول اقوالي إلى أنواع من السلوك، حتى ولو كان هذا السلوك لا يقوم به جسمي ..» ان سلاكرو Salacrou لا يفعل، من أجل المعرفة، أكثر من أنه يختصر العالم الواسع إلى أبعاد المسرح الضيّقة لينتزع منه سره المكنون)[4] ... ثم

---

(١) محمد اسماعيل محمد: مقدمة مسرحية (الليلة نرتجل) لبيرندللو، ص ٨.
(٢) نعيم عطية: مقدمة (سبع مسرحيات) ليونيل ص ١٣.
(٣) ريمون فرنسيس: مقدمة (العادلون) لكامي ص ١٦ - ١٧.
(٤) أنيس فهمي: مقدمة (ليالي الغضب) لسلاكرو ص ٢٢ - ٢٣.

ها هو الشاهد الأخير : يوجين يونسكو Eugene Ionesco رائد المسرح الطليعي – مسرح اللامعقول – الذي التزم التعبير عن لا معقولية الكون وفوضى العالم وعبثه، يقول «أنا عندما اكتب احاول أن افصح عن رؤياي للعالم كما يتبدى لي بأكبر قدر مستطاع من الأمانة والصدق ودون ان تجول في خاطري فكرة الدعوة إلى رأي، ودونما مطمع في أن أجعل من نفسي هادياً لضمائر معاصري، فكل جهدي منصرف إلى أن أجعل من نفسي، داخل حدود ذاتيتي، شاهداً موضوعياً ....»[1].

ان تزايد النتاج المسرحي في العقود الأخيرة من هذا القرن، وظهور اتجاهات مسرحية جديدة بين فترة وأخرى، ومحاولة عدد كبير من الكتاب جعل المسرح منصة احتجاج ضد قلق القرن العشرين وفوضاه وعذابه .. ما هي إلا شواهد على أن هذا اللون من الفنون يشد الآن أنظار قادة الفكر والفن ليعبروا من خلاله عما يعانونه في خضم حضارة لا تعرف الإنسان. وليس أروع من ان تتحول الأفكار إلى حركة، والكلمات إلى صراخ .. ان قرننا العشرين يحاول أن يسد أذنيه ويغمض عينيه، وينطلق بالبشرية المنكودة إلى مصيرها المفجع .. وان الشعر والهمس والسرد الصامت المحصور بين دفتي كتاب، لن يجدي ازاء هذا العمى وهذا الصمم. فلا أقل من أن يكون المسرح ملجأ يأوي إليه كل أولئك الذين يريدون ان يرفعوا صوتهم إلى أعلى طبقة، علهم يستطيعون ان يسمعوا قرنهم المنكود ما يجول في خواطرهم من أمل في الخلاص .. أو يفتحوا عينيه كي يتجاوز الهاوية التي تنتظره في نهاية الطريق .

(٢)

وإذن .. أفليس من حق الفنان المسلم أن يدلي بدلوه في هذا الميدان المؤثر الخطير ؟ أليس من حقه أن يرتاد الآفاق الجديدة الرحبة التي يطرحها هذا الفن، ويعرض على قومه وأمته صوراً تعتمد الحركة والايماءة، يقتطعها من واقعها المرير ..

---

(١) شفيق مقار : مقدمة (خمس مسرحيات طليعية) ليونسكو ص ٤٠ .

صوراً تحيل الهمسة إلى صرخة، والكلمة إلى انطلاقة، والسكون إلى مزيج من التشابك الدائم بين الأضواء والظلال ؟؟ أليس من حق الفنان المسلم أن يعتمد كل ما يقدمه له هذا الفن من امكانات، كي يجسد أمام الناس الأفكار التي تدور في خاطره، والعواطف التي تعتمل في فؤاده، والمشاعر التي تجيش في نفسه ووجدانه، والرؤى التي تناغيه من بعيد .. يجسدها على الخشبة، وجهاً لوجه أمام الحشود التي تهزها الحركة والايماءة والتعبير والصرخة ، وتستثيرها بعمق ايقاعات الضوء والظلال، والظهور والغياب ؟! بل أليس من واجب الفنان المسلم هذا، أن يسهم في أي ميدان من ميادين الفن الفسيحة، ما دام يرى فيها فاعلية معطاء يمكن أن تقربه من هدفه أو تقرب الجماهير منه ؟!

بلى .. من واجب الفنان المسلم أن يدلي بدلوه، وان لا يقف عاجزاً من بعيد، تتناوشه عوامل الاقدام والاحجام، وتتوزعه دوافع القبول والرفض .

لقد علم الإسلام العرب، يوم أن أخرجهم من جزيرتهم إلى أطراف العالم، علمهم درساً حضارياً سيظل باقياً على القرون: لا ترفضوا !! ما دمتم تحملون عقيدتكم في عقولكم وضمائركم وقلوبكم ووجدانكم، فلا ترفضوا !! ما دمتم قد اسلمتم وجودكم وأهدافكم ومحياكم ومماتكم لله .. فلا ترفضوا .. ما دمتم قد دخلتم في السلم كافة، وجئتم تحملون هذا السلم إلى البشرية في كل مكان،فلا ترفضوا. ولقد قال لهم الرسول يومها: خذوا الحكمة من أي وعاء خرجت، وفتح أعينهم جيداً على ان تراث البشرية يجب ألا ينقطع، والا يصيبه الدمار .. انه ملك مشترك لبني آدم في كل مكان وزمان، هو حصيلة كدّهم الدائم وكدحهم المشترك وجهادهم الطويل. إن الإسلام يرفض باصرار ان يصيب الحضارة بانتكاسات تعود بها قروناً طويلة إلى الوراء، انه يرفض ان يقطع الخيط الذي يشد هذه الحضارة ويحفظ تماسكها، ويرفض ان يلغي – ببساطة – معطيات هذه الحضارة الغاءاً عشوائياً .. ان ما علمهم الإسلام هو هذا: ان يفتحوا أعينهم جيداً ازاء كل ما تعرضه عليهم الحضارات الجديدة من قيم ومعطيات، فيتمعنوا ويدرسوا ويتفكروا

وينقدوا ويقارنوا، ثم يصدروا حكمهم لا بالرفض أو القبول .. كلا، فما علمهم الإسلام الرفض الحضاري، ولكن بالاختيار والانتقاء، والعزل والفصل، ثم إعادة البناء .. فقط ان يصدروا في فاعليتهم هذه عن القاعدة التي جاءهم بها الرسول عليه السلام، لا يشذون عنها ولا ينحرفون: الإسلام، ومن الإسلام وحده يمكنهم ان ينطلقوا لاعادة صياغة حضارة الإنسان على عين الله الذي اسلموا وجوههم له ! !

هذا الدرس العظيم، أو ما يمكن تسميته (الاختيار الحضاري الإسلامي)، هو الذي انشأ حضارة المسلمين في عصورها المعطاء، وهو الذي هيّأ لهم أن يتسلموا زمام المبادرة، وان يتولوا قيادة التراث البشري بنجاح منقطع النظير وسط عواصف الجاهلية وأنوائها التي أحاطت بهم من كل مكان .. وهو .. هو الذي يتيح لكل إنسان مسلم، في كل آونة وفي أي مكان، فرصة الاختيار إزاء ما يحيط به من حضارات. وهل أجدر من الفنان المسلم، ذلك الذي يحترق وجدانه بالحب والشوق، ويتحرق لكل ما من شأنه ان يتيح له فرصة التعبير عما يعتمل في نفسه ازاء عصر التمرد والقلق والانعزال ؟! هل أجدر منه بهذا الاختيار، وكسب هذه الفرصة التعبيرية الرائعة التي أتاحها له الدرس العظيم الذي علمه إياه الإسلام ؟!

(٣)

والمسرح شكل Form ومضمون Essence .. وما أظن أحداً يماري في أن الشكل المسرحي نبتة تفتحت في الغرب، ثم اينعت وآتت اكلها هناك، وان هذا الشكل الذي بدأ بالتراجيديات اليونانية في المعابد والعراء المكشوف، ظل يتطور – عبر العصور – حتى بلغ قمة تعقيده وروعته في العصر الحديث بما اتاحته له التكنولوجيا المعاصرة من امكانيات، وبما تهيأ له من متخصصين على درجة كبيرة من التمكن في شتى حقول العمل المسرحي .

أما المضمون فله قصة طويلة لا يسعها مجال كهذا[1] ، والذي يهمنا هو انه

(١) انظر كتاب (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) للمؤلف ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ـ ١٩٧٧ .

ليس ثمة علاقة حتمية أو ارتباط عضوي بين الشكل والمضمون[١] .. صحيح ان بعض المذاهب المسرحية المعاصرة: كمسرح اللامعقول، والمسرح الملحمي Epicad والمسرح التسجيلي Dokum ... الخ حاولت احداث ترابط من هذا النوع بين الشكل والمضمون، وصحيح ان التراجيديات نفسها بدأت بنوع من التماسك الداخلي بينهما، إلا أن معظم مساحات العمل المسرحي في شتى العصور تعلمنا حقيقة أكثر اصالة من هذه الاستثناءات، وهي ان المسرح كشكل يتميز بمرونة وطواعية تتيح له ان يتقبل أي مضمون، من اقصى الروحية إلى اقصى المادية، ومن أشد المذاهب الواقعية التصاقاً بالأرض إلى أكثر الاتجاهات الرومانسية اغراقاً في الخيال. والمسرح الذي اعتمده يوربيدس وسوفوكليس واسخيلوس هو نفسه الذي اعتمده شكسبير ومارلو C. Marlo وفولتير وابسن، وهو نفسه الذي اعتمده جيكوف وبرنارد شو، ثم هو نفسه الذي اعتمده الفن المسرحي ابتداء من برندللو ووايلدر Thornton Wilder ويوجين اونيل Eugene O'neill، وحتى وليامز Williams وميللر Miller والبي في أمريكا، وجيرودو Giraudoux وكوكتو وآنوي Anouilh وسارتر Sartre وكامي وسالاكرو في فرنسا، وبنتر Harold Pinter واوزبورن وكوبر Ciles Cooper في بريطانيا، ودرنمات Dürrenmatt وماكس فريش في سويسرا والمانيا .. وما كان يحدث من خلافات في الشكل بين هؤلاء جميعاً – على امتداد العصور التي أدوا فيها معطياتهم – لم يتعد الجانب التكنيكي فحسب، وفيما عدا هذا كان المسرح .. هو المسرح !!

لكن الذي تنازعته التيارات، وتقاذفته الانواء يميناً وشمالاً هو المضمون. المضمون الذي هو نتاج الأرض الاوربية بكل ما تضمه هذه الأرض من صراع وتناقضات وما تحويه في ثناياها من قلق وتمرّد، أو تطرف غير معقول واغراق لا حدود له .. ان التراجيديات اليونانية الأولى عبرت عن صراع الإنسان ضد حشود

---

(١) لا أقصد بالشكل هنا (أسلوب الصياغة الأدبية) للمسرحية، بل (البناء) أو (التكوين) المسرحي نفسه بما فيه (النصّ) وعملية (الاخراج) و (التمثيل) .. الخ ..

الآلهة التي كانت تقف أبداً بوجه مطامحه وحريته، وكان مقدراً على الإنسان دائماً ان يقهر ويهزم، لكن ما كان يعزيه هو ما يمتلكه من بطولة كانت تدفع به في كثير من الأحيان إلى أن يقاتل حتى النهاية، رغم انه يعرف مسبقاً مصيره الفاجع .

أما في العصور الوسطى فقد انهمرت على الناس المسرحيات (الأخلاقيـة Morality Plays) و (مسرحيات المعجزات)، وملأ المسرح رؤوسهم بقصص وعظية عن مفاهيم الصراع بين الخير والشر، كما ملأ احلامهم بالرؤى الشيطانية المخيفة التي لا تنتهي. وفي اعقاب عصر النهضة ظهر شكسبير، في اعقاب العصر الذي ارتفع فيه شأن الفرد، وانفتحت أمام ناظريه أبواب العالم وكنوزه، ظهر لكي يحيل الصراع بين الإنسان والآلهة، إلى صراع بين الإنسان والإنسان، أو إلى صراع يدور في أعماق البطل ذاته، في عالمه الباطني .

وبعد قرنين من الزمان، عندما حققت العلوم الطبيعية والاجتماعية قفزات ضخمة إلى الأمام، سعى المسرح إلى تقديم مضامين تعبر عن هذا الانتصار فظهر ابسن وشو وجيكوف وغيرهم .. وقد ظلت المضامين تتنقل وتتغير، وكان هذا التغير والتنقل يزداد سرعة كلما ازدادت الحضارة تقدماً، حتى صرنا نجد مضامين عديدة تطرح خلال العقد الواحد من السنين .. وكلنا نعلم كيف خرج المسرح الاوربي على الناس – خلال اربعينات وخمسينات هذا القرن – بمضامين ومذاهب مسرحية شتى: كالعبث واللامعقول Theatre de l'Avant-Garde والمسرح الملحمي Epicad ومسرح الغضب، ثم أخيراً المسرح التسجيلي Dokum .

وستظل اوربا (وروسيا وامريكا بطبيعة الحال) تطرح مضامينها على الناس، مضموناً يناقضه مضمون، ومذهباً يكتسحه مذهب، ستظل تتقاذفها المبادىء والاتجاهات والمدارس المسرحية، ما دامت في حياتها ووجودها لم تستقر بعد على مضمون، ولا آمنت بفلسفة، ولا ألقت القياد إلى ربان ماهر يقود سفينتها المتعبة إلى شاطىء الحرية والعدل والسلام ! !

(٤)

وفرصة الاختيار المطروحة أمام الفنان المسلم، إذن، هي أن يقبل المسرح كشكل فني وان يرفض المضمون .. والإسلام لم يقف يوماً إزاء الاشكال، لا في ميدان الحكم والادارة، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع، ولا في ميدان الاداب والفنون، على العكس – هو علمنا – حقيقة أن الأشكال قضية ديناميكية لا يقر لها قرار، وتكنيك متحرك لا يقف عند حد، الا لتجاوزه إلى حدود أخرى .. ومن ثم فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الأشياء. والإسلام يرفض من الأشكال فقط تلك التي ارتبطت عضوياً بمضامينها، وأصبح من الصعب فصل احداهما عن الأخرى، والا تعرضتا للقتل، أو أخرجتا المتشبثين بهما عن قواعدهم العقائدية الأصيلة .

اشكال فكرية أو عقائدية من هذا النوع، دعا الإسلام إلى رفضها، والاستعلاء عليها وعلى ما تبشر به من مضامين، صوب اشكال ابتكرها الإسلام نفسه، وربطها ربطاً حيوياً بقيمه وأهدافه .

وإذا كان الفنان المسلم يشعر باستعلائه إزاء ما يطرحه الفن المسرحي من مضامين عبثية خاوية، أو مادية مغرقة، أو خيالية مريضة، أو واقعية هابطة Realism ، أو طبيعية مسرفة، أو رمزية وثنية Symbolism ، فإنه-من جهة أخرى – يفتح صدره للاشكال المسرحية الدايناميةالتي بدأت في العراء المكشوف، وظلت تتطور حتى بلغت – في العصر الحاضر – المسرح الآلي الدوّار الذي يتيح عرض أشد المسرحيات تدللا وتمنعا على رجال الديكور Posters ومهندسي الانارة، وجدران المسرح الثلاث .

(٥)

من هذا الاختيار المساير لمنطق الإسلام، والمنبثق عن تكوينه الحضاري، يجد الفنان المسلم نفسه وقد اتيحت له فرصة جديدة للتعبير .. لأن يقول ما يشاء بشكل أكثر تأثيراً وتحريكاً .. لأن يطرح مضامينه الكبرى ابتداء من موقف الإنسان

في الكون، وقضية وجوده ومصيره، وحريته وقدره، ومحياه ومماته، وحتى أعمق اعاميقه الباطنية، وأشد تيارات وجدانه خفاءً وتعقيداً .. يطرح مضامينه وهو حرّ طليق من قيود المدارس المسرحية التي فرضت نفسها على العصور: كلاسيكية وكلاسيكية جديدة، ورمانسية وواقعية، وطبيعية ورمزية، وتعبيرية ووجودية Existentialism ، وملحمية وعبثية. فكل اتجاه من هذه الاتجاهات كان ينبثق عن تصور يأباه الإسلام ويرفضه أشد الرفض، لأنه لا ينسجم أساساً ونظرته إلى الكون والحياة والأشياء، أو لأنه انعكاس – بدرجة أو أخرى – لعصور سادها تطرف ما، في جانب من جوانب الحياة والفكر، بينما انكمشت الجوانب الأخرى وأصابها الضمور .. أو لأن هذا التصور ليس سوى افرازات مرضية، يطرح غثاءها فرد أو جماعة أو حضارة يحاصرها الوباء، وينخر في بنيانها السوس، وينتظرها التدهور والسقوط في نهاية الطريق .

طيلة العصور التي خرجت على الناس بمسرحيات من شتى المذاهب والمدارس، كان التصور الخاطىء ، والتجارب الذاتية المنحرفة ، هما المعين الذي تنبثق عنه تلك الأعمال .. منذ عصر اليونان حينما ارتكز التصور، وقامت التجربة الباطنية، على مهزلة صراع الإنسان الاعزل ضد قوى الآلهة العمياء التي تحاصره من كل مكان، وتقاتله بسلاح رهيب ليس له نفاد .. وفيما بعد، في عهود الرومان حيث الرغبة العاتية في اهتبال فرصة المتع والملذات قبل نزول الاجل المحتوم .. ثم في عهد (المسيحية الاوربية) حيث ضاعت القيم والمعتقدات الأصيلة التي جاء بها المسيح عليه السلام، وبشر بها حواريوه، وحيث طلع الأوربيون الوثنيون على الناس – بعد اعتناقهم المسيحية – بمزيج لا تجانس فيه بين العقائد، وبخليط عجيب من القيم السماوية والوضعية، وبمجموعة مرصوفة من التعاليم لا حياة فيها، وبنظرات مهزوزة مبعثرة إلى الكون والعالم والإنسان، لا يشدها خيط، ولا يحيط بها اطار .. وفيما بعد، في عصر النهضة، حيث بلغت الفردية حداً مغرقاً، وحيث رفع مقام الإنسان، زيفاً وتضليلاً، إلى مصاف الآلهة .. ثم فيما بعد حينما اكتسحت اوربا

موجة العقل، في عصر التنوير، وما تلاها من ردة فعل دفعت الناس إلى الاغراق في الخيال، ثم ردة الفعل التالية حيث المادية الملتصقة بالأرض، والحيوانية المتخبطة بالوحل والطين .. ثم موجات الكفر والالحاد والعلمانية اثر الصراع المرير ضد تسلط رجال الدين والمؤسسات الكنسية، وما تلا ذلك من تأكيد على القيم المادية، وتكريس للوجود الإنساني، والفعالية الجماعية في اطارها الصلب الذي لا نفاذ منه لنسمة روح، ولا أمل خلاله في لحظات من الحرية !!

وما حدث بعد هذا معروف: قامت الحربان العالميتان الأولى والثانية، أحالتا اوربا إلى أتون ضخم يحترق لهباً وناراً، وفي أعماقه يموت الملايين. وفي اعقاب كل حرب، كانت شعوب اوربا تخرج من الأتون، بما تبقى لها من انفاس، وما احتفظت به من رمق خلال سني القتل والابادة والحريق، تخرج هذه الجماعات مهدودة منهكة، مريضة مرهقة، ضائعة مذعورة، ممزقة يسحقها القلق، تائهة يحيط بها اليأس .. تخرج لكي تفرز كدها وانهاكها، مرضها وارهاقها، ضياعها وذعرها وتمزقها وقلقها ويأسها، مضامين فكرية سرعان ما تحتضنها الأشكال الفنية والأدبية وبخاصة المسرح، لما هو معروف من علاقة لا فصام لها بين هذه الأشكال وبين واقع الإنسان الخارجي وتجاربه الباطنية .. ومن ثم نجد المسرح يطرح علينا في اعقاب هاتين الحربين مذاهب جديدة، كالرمزية والوجودية والعبثية، لتغطية هذا التأزم الوجداني الخطير في كيان الإنسان الغربي .

(٦)

أفليس من حق الفنان المسلم، لا أن يستعلي فحسب على مضامين تنبثق عن تصورات خاطئة منحرفة كهذه، بل – وهذا هو المهم – أن يتقدم خطوات أخرى إلى الأمام، وان يستخدم هذه الأداة الفنية الرائعة لطرح مضامينه هو، المضامين التي يستمدها من تصوره الكلي الشامل . المتكامل . الصحيح . للكون والعالم ولموقع الإنسان والأشياء فيهما، ولطبيعة العلاقات التي تسود الموجودات، وكنه ارتباطها بالله خالق الكون والعالم والإنسان والأشياء .. والموجودات ..؟؟

أما آن للفنان المسلم أن يعوض ما فات أجداده من نقص في مجال التغطية التعبيرية للتصور الإسلامي الواسع ، وأن ينطلق من هذا التصور نفسه ، وبصيغ تعبيرية أكثر جدة وحيوية وطرافة ، صوب الآفاق التي تدعوه ان يحث الخطى إليها . لكي يكتسح في طريقه فنون المرض والغثيان والدوار . ويطلع على العالم بفنه الإنساني الأصيل الذي يحتضن في اللحظة المشحونة الواحدة كل ما يضمه الكون من شحنات الحسّ والوجدان .. ويجتاز برؤياه امداء الزمان والمكان محطماً جدران المرئيات القريبة ، ساعياً أبداً صوب اكتناه السر العظيم والناموس الأبدي الذي يسيّر به الله من عليائه قوى السماوات والأرض والحياة والأشياء .. طارحاً عليهم – هذا الفنان – نداء الحب والحنان حيناً ، والثورة والتمرد حيناً آخر ، متقدماً بهم – في فنونه – صوب ساحات الروح والاشراق حيناً ، داخلاً بهم منعطفات سعيهم اليومي وكدحهم المشترك حيناً آخر ، مصوراً لهم تفاصيل حاضرهم الراهن وملامحه الدائمة ، متخطياً حدود الزمان : تارة إلى الماضي حيث الخيال الفني الممتزج بوقائع التاريخ الكبرى ، ومنعطفاته الفاصلة ، ومواقفه المشهورة ؛ وتارة أخرى إلى المستقبل حيث الرؤى والأحلام ..؟؟

ليس ثمة ما يحدّ الفنان المسلم أو يوقفه عن الحركة ، حيثما شاء وفي أي وقت شاء .. ليس ثمة ما يقف في طريقه صوب التعبير عن أكبر القضايا وأصغرها .. عن أشدها قسوة وصلابة ، وأكثرها ليناً ونداوة .. عن النجم الثاقب في أعماق السماء ، وعن خطفة الإيمان الغائرة في ثنايا الوجدان .. عن الأكوان والسدم والنجوم وهي تسبح في مداراتها الأبدية .. وعن الذرات التي لا تراها العيون وهي تسبح بصمت وخفاء في تلافيف الأشياء .. عن الملأ الأعلى ، والعوالم الخفية والأمم التي لا نعرف عنها إلا القليل القليل : جناً وملائكة ، أرواحاً هائمة في الملكوت ، وشياطين متحفزة متوثبة في الثنايا والمنعطفات .. وعن العالم الراهن بكل ما يحويه من متناقضات وما يثقل به من حسّ وعذاب ، وما يؤرقه من رغبة عاتية في الحرية الحقيقية والعدل والسلام .. وقبل هذا وذاك فهناك ما هو أكثر إثارة وأشد الحاحاً على الفنان المسلم ، وهو يرى جاهلية تحيط به من كل مكان ، أينما اتجه وحيثما وضع خطاه .. جاهلية

لم تبق على مكان واحد في الأرض سليماً معافى من جراثيمها وأمراضها .. لم تبق حتى على الهواء الذي يحيط بنا من أقطارنا الأربع، وحتم علينا ان نتنفسه، والّا متنا .. نتنفسه فنجد أنفسنا وقد انتقلت إليها العدوى والجراثيم .. من أي درجة وبأي مقدار .. والفنان المسلم، يحسّ أكثر من غيره مأساة هذا العفن الذي يسمم الأجواء المعاصرة، وهذا الفساد الذي طغى على البر والبحر بما كسبت أيدي الناس، وهذا السوس الذي ينخر في موجودات الجاهلية الراهنة وأشيائها وانسانها على السواء .. الفنان المسلم يجد نفسه (مسؤولاً) عن تجسيد المأساة وتصويرها، وعن تشخيص ما فيها من أدواء، وعن تحديد معالم الطريق الذي يخلص الإنسان المعاصر من الدوامة التي تطحنه، ويخرج بها صوب آفاق الصحة والعافية والخلاص .. مسؤول أمام الله، وأمام عقيدته، وأمام ضميره، وأمام فنه وقدرته على التعبير، القدرة التي سيحاسبه الله عليها يوماً: فيم انفقها ؟ وفي أي المجالات صرّف شحناتها التي لا تكف عن الاشتعال ؟.. الفنان المسلم مسؤول أمام أرواح ألوف من أجداده واخوانه، ماتوا وقتلوا وهم يكافحون من أجل كسر الحلقة المفرغة، والخروج بالبشرية إلى عرض الطريق .. ومسؤول – وهذا ما يدفعه إلى الثورة والبكاء في الوقت نفسه – أمام رسوله العظيم الذي أعطاه التعاليم ومنحه المسؤولية .. ومضى .. منتظراً من رواد أمته ان يواصلوا المسير ..

(٧)

إن هذه الامداء التي تضم صنائع الكون التي لا ترى ومنسربات النفوس التي لا تلمس، هي أعظم فرصة تعبيرية أتاحتها يوماً عقيدة أو مذهب أو دين أمام إنسان فنان .. أفليس من الحريّ ان يتقدم الفنان المسلم إلى التزام كل الوسائل والأشكال التي تساعده على صياغة قدراته التعبيرية الواسعة هذه: قصائد ومقطوعات وقصصاً ولوحات، وأغان وأناشيد .. ثم مسرحيات هي جماع ما في الفنون جميعاً بما تعتمده من كلمة وحركة، وموسيقى وصورة، وأضواء وظلال ؟!

(٨)

هذا هو مفهوم الإسلام للالتزام الفني: أن يمتلك الفنان – أولاً – تصوراً شاملاً متكاملاً صحيحاً للكون والحياة والإنسان، يوازيه انفتاح وجداني دائم، وتوتر نفسي لا ينضب له معين إزاء الكون والحياة والإنسان .. ومن بعد هذا يجيء الالتزام .. عفوياً .. متساوقاً .. منساباً .. علاقته بالعطاء الفني لا تقوم مطلقاً على القسر والتكلف والاكراه .. ولا تعترف أبداً بالمدرسية أو الوعظية أو المباشرة .. علاقته علاقة العيون الزرقاء بما تخرج به على حقول الربيع العطشى من ماء فرات .. علاقة التربة الطينية الخصبة الحمراء بما تغطي به وجه الأرض من بحار لا حدود لها من السنابل الخضر .. علاقة البحر الهادىء والريح الرخاء بالمراكب التي تبحر بهدوء فجر كل يوم صوب ما قسم الله لها من أرزاق .. علاقة قرص الشمس القاني بأشعته الدفيئة، وكرة القمر الشفقية بنورها الواني .. علاقة الأم بوليدها، والأرض بمعطياتها، والسماوات بما تشعه من أنوار ..

أي قسر هنا أو عنف أو اكراه ؟! أليس هو الوفاق الذي ما بعده وفاق، والتناغم الذي يحيل كل شيء إلى لحن لا نهاية لروعته واعجازه ؟؟ ما الذي يجعل الطبيعة تتساوق مع معطياتها وتنسجم .. وتذوب ؟.. أليس هو الناموس الأكبر الذي يسيِّر به الله – الصانع المبدع – خلائقه جميعاً ؟! ومن قال ان الإسلام ليس هو هذا الناموس، وهذا القدر العظيم، الذي يفجر المياه من العيون، والسنابل من التربة الطينية، والأشعة الدفيئة من الشمس، والأحلام من القمر؛ والذي يخرج الجنين من بطن أمه، ويسير المراكب بالريح الرخاء، ويغطي الأرض والسماوات بزينة إلهية من كل نوع ومن كل لون ؟؟ ومن قال ان الفنان المسلم ليس هو هذه العين المائية أو هذا الحقل الأحمر، أو ذلك البحر الهادىء وتلك الريح ؟ ومن قال انه ليس تلك الشمس أو ذلك القمر ؟ ومن قال ان قصائده وأغانيه وقصصه ومسرحياته لا تتفجر عنه، عن قلبه وعقله ووجدانه وأعصابه وروحه: تماماً كما تتفجر المياه من العيون، والسنابل من الحقل، والأشعة من الشمس، والأحلام من

القمر ؟! أو ليس هو مخلوق من مخلوقات الله ؟! وهي .. الطبيعة، أليست مخلوقة من مخلوقات الله، وماذا قال لنا الله في القرآن ؟ ألم يقل لنا أن ما من شيء في السماوات والأرض الا ويسبِّح بحمد الله ؟ وان السدم في مداراتها الكبرى، والذرات التي لا ترى في مساراتها الصغرى، والملائكة والجان والحيوان والنبات والأشياء والموجودات تسبِّح جميعاً بحمد الله ..؟

العين وهي تتفجر ماءاً، تذعن لأمر الله وقدره، فتسبح بحمده .. الحقل وهو يتفتح عن بحر السنابل الخضر، يذعن لأمر الله وقدره فيسبح بحمده .. البحر وهو يحمل المراكب، والريح وهي تسوقها، تذعنُ لأمر الله وقدره فتسبح بحمده .. الشمس وهي ترسل أشعتها، والقمر وهو يبعث أحلامه، يذعنان لأمر الله وقدره فيسبحان بحمده .. الوليد وهو يخرج من بطن أمه، يذعن لأمر الله وقدره فيسبح بحمده .. السدم وهي تدور في أفلاكها الكبرى، والجزئيات وهي تنشط في مساراتها التي لا ترى، تذعن لأمر الله وقدره فتسبح بحمده ..

فاذا تساوق الإنسان مع سائر الخلائق، وسبح في فنه بحمد الله .. أيكون قد خرج عن الناموس .. أيمكن وصف هذا التناغم، وهذا التآلف بين الخلائق جميعاً بأنه قسر وتكلف واكراه ؟!

هذا إذن هو مفهوم الإسلام للالتزام الفني: تصور لا يتحرك الفنان الا على ضوئه، وبنوره .. وحسّ وجداني مفعم، يمنحه فرصة الوفاق مع كل شيء .. وبين هذا وذاك يبدو الفن الإسلامي كالينبوع الذي لا ينضب، وكنور الشمس والقمر اللذين لا يكفان عن ارسال النور، وكالأرض الخصبة التي لا تقف عن بعث الحياة والجمال على سطح الأرض .. وبين هذا وذاك يتدفق الفن الإسلامي شعاعاً ورديّاً - حيناً - يغني للتناغم والتآلف والانسجام، وينصبّ حيناً آخر ناراً تحرق الدنس والشوائب والصغار .. وأحياناً ثالثة يتفجر حمماً تقذف الطواغيت، وتسحق رؤوس الذين يعبّدون الناس للناس من دون الله، كما تقذف السماء شهبها الحارقة على

الشياطين الذين يسترقون السمع من الملأ الأعلى، ويسعون إلى الاشتراك مع الخالق في الاطلاع على الغيب المضمر البعيد ..

هذه مساحات الفن الإسلامي، وهذا مداه .. وفي مرّاته الثلاث لم يخرج عن سمته التي لا تزول: شهادة لا إله إلا الله، واسلام النفس له .. ومن ثم يجيء الالتزام عجيباً فذاً، لم تشهده مذاهب الفن الأخرى ومدارسه التي دعت إلى الالتزام، لكنها سرعان ما مارست الضغط والاكراه، والتكلف والثنائية، والازدواج والوعظ والمدرسية .. لا لشيء إلا لأنها لم تطرح التصور الذي ينسجم وفطرة الكون والإنسان، وإلا لأنها لم تشحن حسّ فنانيها بما يفتح وجدانهم على ما يحيط بهم من مخلوقات !!

(٩)

بهذا نكون قد وضعنا أيدينا على مشكلة الفن الإسلامي والالتزام، وبهذا أيضاً نكون قد حصلنا على جواب مسألة أخرى لا تقل خطورة، تلك هي أن مسلمي اليوم – الذين تحاصرهم الجاهلية من كل مكان – بحاجة إلى الثورة لا إلى الفن، وإلى الجد لا إلى الترف .. ولكن من قال ان الفن الإسلامي ليس جناحاً واسعاً من أجنحة الثورة الإسلامية، وانه الجد كل الجد حين يحين الجد ؟! ألم تمر بنا قبل قليل عبارة ان الفن الإسلامي – مسرحاً كان أم شعراً، قصة كان أم لوحة أم غناء – يتفجر أحياناً حمماً تقذف الطواغيت، وتسحق رؤوس الذين يعبّدون الناس للناس من دون الله ..؟ ثم هل من واجب فناني المسلمين اليوم أن يلقوا أقلامهم، ويكبتوا تجاربهم ورؤاهم ..؟ وماذا يقولون غداً لله إذا سألهم عن قدرتهم فيم انفقوها، ولم كبتوها ؟ أباستطاعتهم – آنذاك – ان يقولوا اننا كنا ننتظر ؟! أفليس الجواب الذي يبده هذا العذر هو أن الأقلام نفسها سيوف من سيوف الله، يرفعها الفنان المسلم – يوم يرفعها – ليستنهض همم الآخرين، ويستفز حماسهم للثورة .. أو لكي يشارك بقدرته الفذة على الصياغة، اخوانه في ساحات الجهاد: هم بالسكين والرصاصة والقنبلة والصاروخ، وهو بالكلمة، والصرخة، والحركة، والأضواء، والألوان والظلال ؟!

(١٠)

والآن، وبعد أن عرفنا شيئاً عن الخطوط الأساسية لمضامين المسرح الإسلامي، نعود إلى الشكل .. هل ثمة ضرورة لإعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتفق والمضامين الإسلامية ؟ وهل ثمة ارتباط عضوي حيوي بين التصور والتجربة الإسلاميتين، وبين الشكل المسرحي الذي تحتلاه ؟! الجواب نعم .. ولا ..

نعم، لأن الخلافات الجذرية بين المضمون الإسلامي وسائر المضامين الدينية والوضعية، على درجه من العمق تمدّ تأثيرها المباشر على الشكل المسرحي الذي سيتخذ مجالاً لطرح هذه المضامين فنياً .. وهذا التأثير المباشر سيظل يزداد امتداداً وعمقاً وتشابكاً بين الشكل والمضمون، كلما ظهرت إلى الوجود مسرحية إسلامية جديدة .. إلى أن يأتي يوم نجد فيه انفسنا وجهاً لوجه أمام وحدة عضوية لا يمكن فصمها بين المضمون والشكل في المسرح الإسلامي، خاصة وان الإسلام يفرض على الاخراج المسرحي تعديلات ذات أهمية بالغة يجب مراعاتها، إذا ما أريد للمسرحية ان تحافظ على طابعها، وتحفظات في انتقاء عناصر التمثيل، وأزيائهم، وفي حجب بعض الشخصيات ذات المكانة الدينية الخاصة عن الانظار والاكتفاء بنقل أصواتهم، أو اعتماد عناصر تمثيلية أخرى (كالمنادين، الكورس، تكنيك المسرح داخل المسرح) لتنقل إلى المشاهدين ما يدور خلف المشاهد من أحداث[1]، وفي تصميم الديكور وتحديد طابعه العام، وفي تنظيم المؤثرات الصوتية واختيارها .. كما أن المضمون – من جهة أخرى – يفتح مجالات جديدة، وآفاقاً واسعة أمام المخرج، ويدخل إلى الخشبة شخوصاً وأدواراً لم تألفها المذاهب الأخرى، ويحتم عليه استخدام مزيد من الامكانات والمؤثرات والوسائل المسرحية، وأن يجري تغييرات أساسية في التكنيك لكي يستطيع الاستجابة لهذه المطالب من جهة، ولكي يغطي على التحفظات من جهة أخرى .

(١) انظر مسرحية (صرخة عند المسجد الأقصى) للمؤلف : مجلة حضارة الإسلام، العدد ٦ السنة العاشرة . وقد نشرت ضمن مجموعة (معجزة في الضفة الغربية) للمؤلف مؤسسة الرسالة، بيروت ـ ١٩٧٩ .

ان ارتباط المضمون بالشكل المسرحي أصبح من الأمور المألوفة في عالم المسرح في العصر الحديث، وبخاصة في الفترة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية .. سيما بعد التجارت التي مارستها المذاهب الجديدة في ميدان الشكل المسرحي، كمحاولات (برشت Bartolt Brecht) في مسرحه الملحمي، و (بيتر فايس Peter Weiss) في مسرحه التسجيلي Dokum ، و (بكت) ويونسكو و (اداموف Arthur Adamov) و (جينيه) في مسرحهم الطليعي (مسرح العبث واللامعقول Theatre de L'Avant-Garde) وكلما ازداد رواد هذه المذاهب وتلاميذهم عطاءً، ازداد التشابك بين مضامينهم المسرحية وأشكالهم، الأمر الذي يدفع إلى القول بأن المسرح الإسلامي سيكون أشد ارتباطاً بين الشكل والمضمون، نظراً للخلاف الجذري الحاد بين منهجه وتصوره، وبين المناهج والتصورات الأخرى .. هذا فضلاً عن الخلافات في الشكل نفسه، بينه وبين المذاهب الأخرى، مما ذكرنا بعض جوانبه قبل قليل .

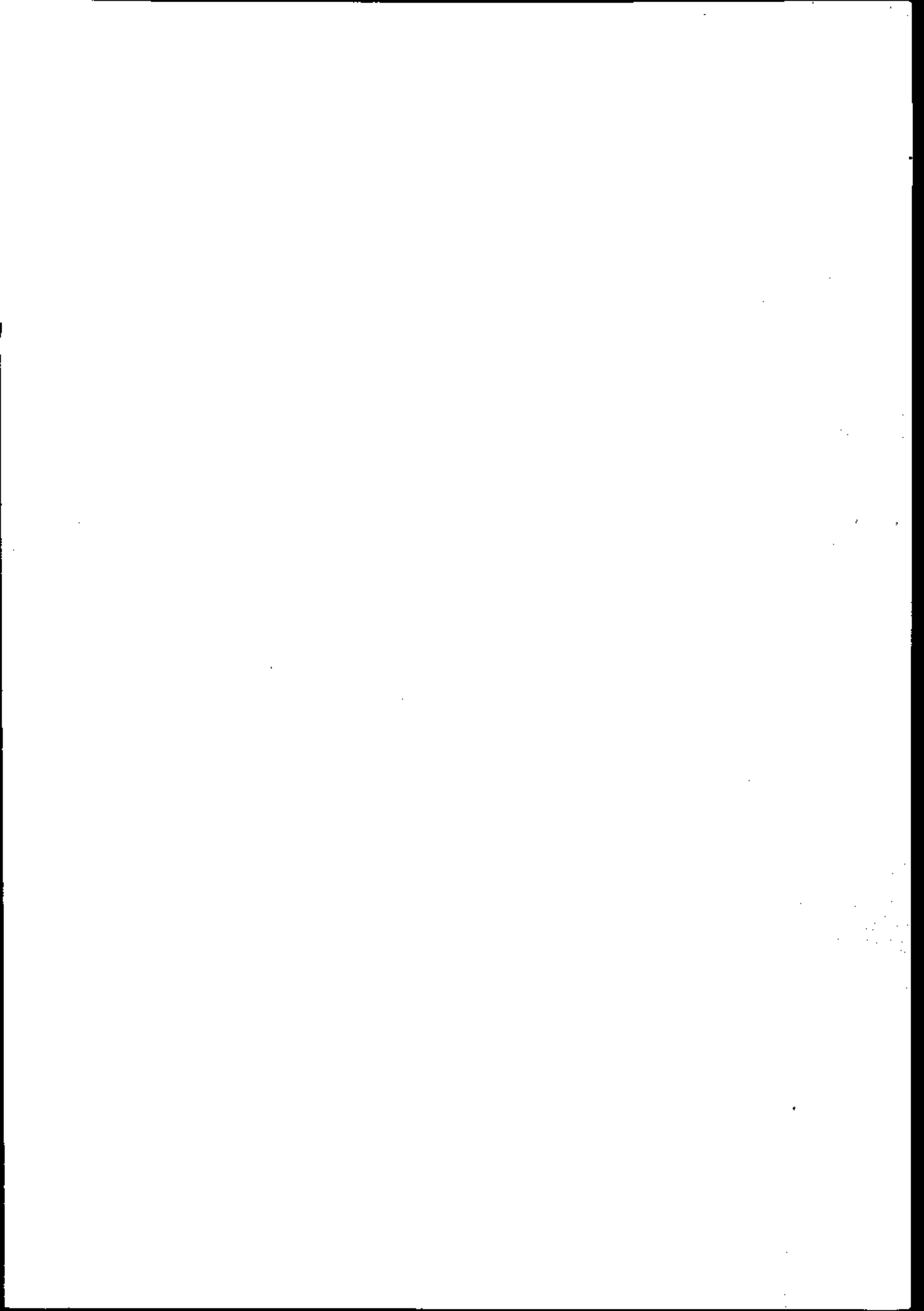
وتحديد ملامح الشكل المسرحي الإسلامي ليس من شأن النقاد الدارسين بقدر ما هو من شأن الكتاب المسرحيين أنفسهم. فما دام (الشكل) مسألة دينامية، فإن المعطيات المسرحية نفسها هي التي ستحدد بمجموعها – في مستقبل قريب أو بعيد – ملامح هذا الشكل .. ولو صادف وان وجد النقاد – الآن – تراثاً مسرحياً إسلامياً، لكان بامكانهم ان يستنبطوا هذه الملامح .. الا أن معظم ما هو موجود من أعمال مسرحية لا يتعدى – الا في القليل النادر – المسرح التاريخي الكلاسيكي الذي يعتمد اقتطاع فترات وعينات من التاريخ – أبطالاً وأحداثاً – لعرضها على المسرح. وهذا الاتجاه يستوي فيه المسرح التاريخي الإسلامي وغير الإسلامي، وليس له أي تأثير على صياغة الشكل ..

ان الذي نعنيه هو المسرح الذي ينبثق عن التصور والتجربة الإسلاميتين اللتين عرضنا بعض ملامحهما في الصفحات الماضية، وهما يمكن ان يبرزا في مسرحية معاصرة، كما يمكن أن يبرزا في مسرحية تاريخية، بشرط أن يتجاوز هذا النوع تقاليده الكلاسيكية القديمة، ويعتمد الأساليب التي تستنطق من التاريخ كل ما

يمكن أن يقول، محطمة الجدران التي تخنق الوقائع والدلالات، ومعتمدة على تجاوز حدود المكان والزمان والتناسق الكلي للأحداث .. فإلى أن يتم انشاء المسرح الإسلامي الأصيل – بكل أبعاده وشروطه – لن يتاح لأي ناقد أن يحدد – مسبقاً – ما ستكون عليه ملامح الشكل .. والقضية – مرة أخرى – قضية فنية دينامية، وليست تصميماً مدرسياً، هندسياً، تعطى ملامحه مسبقاً .

أما الجواب: لا .. أي انه ليس من الضروري اعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتفق والمضامين الإسلامية، فيقوم على ان الشكل المسرحي – في أساسه – ظل محتفظاً بعناصره الرئيسية، رغم المذاهب والاتجاهات التي توزعته ابتداءً من عصوره الأولى وحتى السنين الأخيرة .. ولقد ظلت هذه العناصر الرئيسية تمثل قاسماً مشتركاً أعظم، ليس بمستطاع أي مذهب مسرحي الاستغناء منها، مهما بلغ من التطرف في تحطيم القواعد التقليدية والإغراب .. هل لمذهب مسرحي ان يستغني عن الممثل بشكل دائم ؟ هل بامكانه تجميد الحركة أو التعبير ؟ وهل بامكانه تجريد العمل المسرحي من الأضواء والظلال والمؤثرات الصوتية ؟ ثم – وهذا هو المهم – هل بامكانه ازالة الحواجز الثلاث المحيطة بالمساحة المحدودة المسماة (خشبة المسرح) ؟! هذه الوسائل، وغيرها، ظلت باقية على مرّ الزمن، رغم التقلبات التي شهدتها الحركة المسرحية منذ عصر التراجيديا اليونانية وحتى المسرح التسجيلي ومسارح الغضب واللامعقول .. ومن ثم فان على المسرح الإسلامي ان يلتزم هو الآخر هذا القاسم المشترك للشكل المسرحي، ومن خلاله يمكن للمخرج ان يعيد صياغة العوامل المسرحية: من طريقة اخراج وتمثيل، وتصميم للديكور، واختيار للمؤثرات الصوتية، وتوزيع للأضواء والظلال، بما ينسجم والمضامين الجديدة التي يطرحها المسرح الإسلامي .

رسائل الفنان



(١)   القاهرة في ١٩٦٧/٩/١٩

في اللحظة التي يشعر الإنسان فيها بالسأم، ويتفتح وعيه فجأة، بعد النوم والنسيان، على هذا التكرار المرعب الذي يلف الحياة، ويركض ساعة بعد ساعه، ويوماً بعد يوم ... بي وبك وبالآخرين ... يركض في المتاهات .. في صحراء لا نهائية، كل ذرات رمالها سواء ... هذا التكرار الذي يوحي ادراكه بالخواء الذي يلفنا جميعاً .. في هذه اللحظة الفاصلة بين النوم أو النسيان، وبين الشعور المأساوي بالدوران .. في هذه اللحظة بالذات يلذ لي ان أتكلم إلى فنان .. ان أقول له، أو أن اسمع منه، بضع كلمات .. فبالفن الأصيل يتحرك الإيمان في الأعماق .. وبه يتلاشى التكرار الرهيب بكل سخفه وعبثه، وتتفتح أمام الإنسان عوالم رائعة بلا حدود .. ورؤى تتجاوز مغاليق الملكوت .. وشفافية روحية تحلق بنا بعيداً بعيداً .. وتضعنا، بعد تجربة مشحونة، في رحاب الله .. حيث ننسى في لحظة الاستغراق والسجود كل ما يوحي بالسأم والرعب، وبهذا التكرار الذي يركض بنا جميعاً في صحراء كل ذرات رمالها سواء ...

(٢)   ١٩٦٧/٩/٢٠

اللوحة التي شاهدتُها، في الشتاء الماضي، عن الإنسان المعاصر، ألقت في كينونتي، ولا أقول في فكري، مزيداً من الرؤى .. لم يبق في مخيلتي الآن، من معالمها، حدود أو مساحات .. ولا بياض أو سواد .. كل ما أتذكره أنها توحي، للوهلة الأولى، بصرخة يطلقها الإنسان ضد هذا التراكم في الأشياء هنا وهناك ... وفي كل مكان من أماكن الأرض .. هذا العشق للأشياء، وهذا التكاثر بها .. حتى لم يبق ثمة مكان يتحرك فيه الإنسان، بحرية، دون أن يتعثر بالأشياء ..

في خاتمة احدى مسرحيات (يونسكو) يقف البطل في دائرة رسمها لنفسه، دائرة لا تتعدى مدى خطواته .. وكل ما وراء ذلك ركام من الأشياء .. حتى أن الآخرين لم يستطيعوا الاتصال به مباشرة .. وجهاً لوجه .. بل اضطروا إلى التسلق على الأشياء، ومخاطبته من بعيد، لا ليقولوا له شيئاً .. ولكن ليعطوا له شيئاً جديداً ..

نحن في حاجة إلى صرخة تطلق كل يوم .. في قصيدة أو فكرة أو لوحة أو مقطوعة موسيقية، لتزيح عنا هذا الركام .. فصرخات الفنان التي تنبثق عن الروح المؤمنة لا تستحيل صدى .. وكيف ؟ وبالصرخة المؤمنة يتهاوى الركام وتتلاشى الجـدران ؟

١٩٦٧/٩/٢٢ (٣)

في معظم المقطوعات الموسيقية واللوحات والقصائد .. خلفيّات .. تعطي بعداً جديداً للعمل الفني .. تجعله أكثر عمقاً وأبعد رؤى وأشد وقعاً .. الذين لا يملكون الحسّ الكلي يرون في هذا ازدواجاً وثنائية لا مبرر لهما .. والذين يملكون ذلك الحسّ يستطيعون أن يدركوا هذا الحوار بعيد المدى بين الامامية والخلفية في العمل الفني، هذا التناغم بين المباشر وغير المباشر، هذا التجاوب بين القريب والبعيد، هذا الترابط بين الأجزاء والكليات، وهذا العشق بين الأرض والسماء .. فاذا كان الفن الأصيل هكذا .. أفلا يعني هذا انه يصدر عن إنسان ركبت في وجوده هذه الغنائية (التوافقية) وهذا الحوار السيمفوني ؟ هذه الأبعاد المرئية وغير المرئية، القريبة والبعيدة، التي تطفو على السطح وتغور في الأعماق .. والتي تهمس وتصرخ .. تبكي وتضحك .. تموت وتحيا .. تضع أقدامها في الأرض وترنو إلى السماء ...؟؟

١٩٦٧/٩/٢٣ (٤)

كل ما قاله (كامي) و (سالاكرو) و (بيراندللو) و (يونسكو) و (اليوت) وكل الذين ساروا على خطواتهم .. هو اننا غرباء .. وان الإنسان معزول، تفصل بينه وبين الآخرين جدران لا نهائية .. جدران لا يتجاوزها الكلام الذي يصدر مني إليك، ولا الذي يصدر منك إلي .. وأسلاك شائكة تنغرز في أجساد الذين يحاولون أن يتجاوزوا، بخطواتهم، منطق الوجود والعالم، حيث كتبت علينا – منذ الأزل – واقيمت تلك الجدران ..

ألا ترى معي، أن ما يقوله هؤلاء، ويعيدون فيه ويبدأون، لا يظلم منطق الوجود والعالم وإنما يظلم الإنسان ؟ يصب عليه عذاباً وهمياً لا وجود له .. وينصب في طريقه ما رآه في الكوابيس ؟ يريد أن يقول له : ان واقعك ليس سوى كابوس، وانك لا تستطيع ان تركض أو أن تصرخ، لأن الجدران تقف أمامك، تمنعك من الصراخ .. من أن تصل إلى الآخرين .. ان تصافحهم وأن تتقدم معهم إلى مشارف الملكوت .

فاذا كان هؤلاء، بانكارهم لله، قد ظلموا الإنسان .. أفلا يجب أن نقف نحن – بايماننا بالله – مع الإنسان ؟ وأن نتحدى منطق الغربة والعزلة، ونرفع رؤوسنا لتهديم الجدران التي أقاموها بالقسر هنا وهناك، وعلى قارعة كل طريق .. ان نرد بالوعي على رعب الكوابيس .. أن نفتح الطريق بالفكر والشعر والفن لكي يلتقي كل الناس على حب الله وقيم الله .. أن نرسم بالقصيدة واللوحة والكلمة صورة للعالم تنبثق عن فهم عميق لمنطق الكون والوجود القائم على العدل والحق والجمال، وعلى التناغم الوجداني بين كل القيم والحياة والأشياء ...؟

اننا بحاجة إلى أعمال من هذا النوع .. تعلن للآخرين أن منطق العزلة والجدران والكوابيس قد تهاوى .. وأن الرعب واللاجدوى ليسا في بنية هذا العالم .. وأنه ليس بامكان الإنسان أن يلتقي مع الآخرين فحسب، بل أن يعانقهم ويقول

لهم ما يشاء .. وأن بامكان الأحمر – آنذاك – أن يلتقي مع الأخضر، والأبيض مع الأسود، لا ليصوروا لنا التمزق والتناقض والرعب، بل التوافق الذي يحكم سنة الحياة، والتناغم الذي يعبر عن نفسه بالتسبيح الكلي الذي تمارسه الذرات والخليقة والإنسان والأجرام، لخالق الكون ...

(٥) ١٩٦٧/١٠/٢

هنالك – بصورة عامة – نوعان من الأساليب الفنية في العالم، أحدهما يؤكد على الأسلوب، التكوين، التناسق الشكلي، التناسب الهندسي، توزيع الألوان والمساحات. وثانيهما يؤكد على المعنى، على ما يستثيره العمل الفني في وجدان الإنسان وفكره من معان وتفاسير للقضايا التي تجابه الإنسان إزاء الكون والعالم. والفنان المسلم عليه أن يجتاز المرحلة الأولى إلى الثانية، إلى المعنى، إلى استثارة الفكر والوجدان، إلى تقديم التفاسير الشاملة لما يحيط بالإنسان. وهذه المرحلة تعني أن الفنان المسلم قد تجاوز المرحلة الجمالية الشكلية إلى مرحلة البحث عن الحق .. والقرآن الكريم لا يؤكد على الجمال بقدر ما يؤكد على الحق، رغم ما ينطوي الحق عليه أحياناً من صور لا يستجملها الإنسان للوهلة الأولى.

ان فنان الأسلوب يؤكد على الأجزاء وتضخيمها حتى تستحيل على يديه إلى شيء ثقيل واسع يحتل كل مساحات العمل الفني، وكأنه لا شيء هناك سوى ما نقله لنا، واقتطعه من بنية الطبيعة اقتطاعاً تعسّفياً .. انه يرسم لنا النبتة الخضراء المطعمة بالظلال الخريفية الحمراء، لأنها جميلة لوحدها فحسب .. أما فنان المعنى والوجدان فإنه يسعى إلى البحث عن العلاقة بين هذه النبتة وبين شفق المغيب .. انه يسعى للبحث في أعماله عن كل الارتباطات الظاهرة والخفية بين كل ما تعرضه علينا الطبيعة من خلائق وأشياء.

إن فنان المرحلة الثانية، بكشفه للعلاقات الظاهرة والخفية في بنية الكون،

يكون قد أدى دوره، وذلك بكشفه عن الحق المتمثل بهذه الارتباطات وتساوقها مع الناموس الأكبر. ولن يتأتى للفنان تحقيق هذا الهدف الا بتجاوز مرحلة الشكل إلى المعنى والحقيقة. ومن ثم فلا يبقى معنى – بعد هذا – لتقسيم المعطيات الفنية إلى مدارس واتجاهات، والتزام بعضها ونبذ البعض الآخر .. بل – وهذا هو المنطقي – اقامة التصنيف على القاعدة السالفة وهي أن العمل (الفلاني) ينتمي إلى مدرسة الشكل والجمال، أو إلى مدرسة المعنى والوجدان، وفي هذه الحالة يمكن تصنيف الأخير إلى فن يرتجل عملية الخوض في بحر العلائق الكونية، أو يتحزّب لها، وآخر يستنير بما طرحته الأديان من اطارات شاملة يمكن أن تقفز بالفنان خطوات عملاقة إلى الأمام، بما تقدمه له من صور وحقائق عن طبيعة العلائق والارتباطات في أمداء الكون .

(٦)   ١٩٦٧/١٠/٤

ان الذي يقف في الجهة المضادة للفنان (المسلم) هو الفنان (الماركسي) الذي يؤكد على كل ما هو حسّي، مادي، يومي، ثقيل .. انك لن تجد في أعماله سوى المطرقة الحديدية، والمنجل الفولاذي، والأيدي ذات العضل الضخم المفتول. ولكن الأرضية والهدف لن تقدم لنا – أبداً – ما يريده أصحاب هذا الفن من خلق الوجدان الثوري في نفس الإنسان، وبعث التمرد على الظلم والتفاوت الطبقي في ذاته .. ان ما تقدمه لنا هو الحسّ الكئيب الثقيل المشدود إلى الأرض، والشعور العميق بالقهر المادي المسلط على الإنسان، بالحتمية التي تحكمه من خارج، وتسد منافذه الباطنية والخارجية إلى الحرية، إلى تجاوز الطعام والشراب صوب عالم القيم والمعتقدات، والانفتاح على مساحات الكون الواسعة الممتدة بلا حدود .

إن ما يريده الفن المادي من الإنسان، هو أن يتجرد هذا الإنسان عن وجدانه، وحسّه الباطني، عن تطلعاته ومطامحه الروحية، وأن يدخل ساحة الفن الماركسي إنساناً مادياً لا يملك غير اللحم والدم، ولا يستجيب إلا لنداءات اللحم والدم ..

من أجل هذا شهد تاريخ (روسيا) الحديث حوادث انتحار وهروب عديدة من عشرينات هذا القرن وحتى ستيناته .. ان الإنسان الذي وهبه الله حسّ الفنان لا يمكن – بحال – أن يتجرد عن وجدانه ومطامحه الروحية وتطلعاته التي لا تقف عند أسوار العالم المادي، بل تتجاوزها بعيداً صوب السماء والحرية والصفاء .. إن هذا الفنان لم يعد أمامه – هناك – سوى طريقين لا ثالث لهما: إما أن يعبر عما يجيش بنفسه، وهذا سيسلمه بطبيعة الحال إلى الاعتقال والاعدام، لأنه سيخرج به – حتماً – عن تعليمات الماركسية وإلزاماتها .. وإما أن يهرب أو ينتحر لكي يتخلص من القيود التي سدت عليه مسالك الحسّ الذاتي والحركة والحريــة .

أما أن يطلب منه ان يتخلى عن مطامحه، ويجمّد شعوره الحادّ، وتوفزه الذي لا ينتهي، واستجابته الندية للأشياء والحوارات في مدى كونه الفسيح، فهذا أمرٌ محال .. إذ ليس بامكان إنسان، منحه الله هبة الفن، السكوت إزاء هذه النداءات، والتوقف عن التعبير، وحبس تجربته الشعورية، وكبتها .. ان هذا السلوك مستحيل لأنه انتحار من نوع آخر .. والفنان بالكلمة والصرخة والضربة، فإن منع من ذلك، استحالت الكلمات المكبوتة، والصرخات المكمومة، والضربات المقيّدة، إلى معاول هدّامة تسحقه من الداخل، وتحيل حياته عذاباً لا يطاق .. أو ان يطلب منه الانسياق وراء تعليمات المادية الماركسية فهذا هو الآخر أشبه بطلب المستحيل .. وكيف يتأتى لفنان ما أن يتساوق بفطرته الصافية، وحسّه الكوني العميق، مع ما هو خارج عن الفطرة، ومقيد للحركة في مدىً محدود تضيق معه الأنفاس ؟!

(٧) ١٩٦٨/٢/٨

أعود ثانية لاكتب إليك، بعد أشهر من الصمت .. إن الذي استفزّني للكتابة هذه المرة هو (العبث)، لا بمفهومه الفكري كما يحلو لرواد الفكر الوجودي أن يكتبوا ، ولا بمفهومه التراجيدي كما يبدو في كثير من الأعمال الدرامية المعاصرة

التي تنتزع الدموع من مآقي المشاهدين .. ولن اتكلم عن العبث من حيث هو اعتقاد بخطأ ما تقوم عليه بنية الكون ونظام العالم .. لأن هذه لعبة سخيفة لا تصمد أمام أوضح البديهيات وأبسط الأعراف .. ولكني اتكلم عن العبث الذي يصدم الإنسان المعاصر بوجوده كل يوم .. ويضغط على أعصابنا بثقله الذي لا يحتمل، ويحطم وحدتنا النفسية بما ينفخ في أعماقنا من سأم وتهافت وشعور حاد باللاجدوى .. العبث الذي يصدر عنا .. يتفجر من قرارة نفوسنا، يأكلنا من الداخل .. يغرز سكينه الملطخة بالدم، تارة في القلب وتارة في الأمعاء وأخرى في تلافيف الدماغ، فيهدم الإنسان ويهدّ أعصابه، ويقطع عليه خطوط الرجعة فيدمّر كيانه الصحّي والعقلي .. العبث الذي صنعناه نحن والذي لا يمكن أن يأتينا من خارج بأية حال من الأحوال .. وكيف يأتي العبث من الخارج، أو يتنزّل من فوق، إذا كانت كل نظمنا وأعرافنا وعلاقاتنا وتجاربنا وأفكارنا وأهدافنا ومساراتنا من صنعنا نحن، وليست من صنع قوة علوية، أو إنبثاقاً من عالم يحكمه العبث ؟!

(٨) ١٩٦٨/٢/٩

العبث الذي يحكمنا بثقله إذن، والذي يشعر به كل منا يقبع في أعماقه، كوحش مخيف جائع، يفتح فاه فيمضغ كياننا من الداخل، تارة يأكل من أعصابنا، وتارة أخرى من وجودنا المادي، وتارة ثالثة من بقايا الروح المتناثرة في جنبات الإنسان .. هذا العبث ينعكس بالضرورة على الخارج، فنراه في البيت وفي الدائرة، في الأزقة وفي الشوارع، تحت الشمس وفي المنعطفات، في الأيام القاتمة السوداء وفي أضاحي الربيع .. في الليل والنهار، في الصيف والشتاء .. أينما ولينا وحيثما ركضنا، نجد هذا الانعكاس المحزن للعبث .. وهذه هي المأساة التي تخيّل لإنسان الحضارة المعاصرة انه لم يعد ثمة طريق للخلاص، لأن العبث أخذ يطوقه من الخارج، وأن أية محاولة للبحث عن طريق خارج كيان الإنسان المنخور سوف لن يقبض منها إلا على الريح، لأن كل ما يمكن أن يقدمه لنا الخارج،

قد تلوّث – في أذهان هؤلاء – بجرثومة العبث، ومن ثم فلا جدوى من ضرب المعاول في الجدران اللانهائية التي تحيط بالإنسان، ولا قيمة لأية محاولة تستهدف فتح نافذة للإنسان المعاصر عبر الطريق المسدود ..

(٩) ١٩٦٨/٢/١١

هذه هي الكذبة الكبرى في تاريخ الإنسان .. وتلك هي مهزلة القرن العشرين التي عبر عنها أحد شعرائنا الأقدمين بقوله:

ومن يك ذا فم مــر مريـــــض يجد مرا بــه المــاء الزلالا !!

وها نحن اليوم .. مرضى .. ينخرنا السوس، ويأكل الدود في قلوبنا وأكبادنا، ويسري السرطان في دمائنا وألسنتنا، ويغطي الرمد أعيننا بطبقة كثيفة من الأقذار .. فتستحيل كل المرئيات صوراً مشوهة لا معنى لها، وتغدو كل المذاقات مرة كالعلقم، تدفع الإنسان دائماً إلى البصاق .. في بيته وفي الشارع، في منديله وفي سلّة المهملاتِ الرؤى المشوهة والمذاقات المرّة تحيل الحياة اليوم إلى عبث طاغٍ يجرف في طريقه كل ما تبقى من قيم وآمال، ويحطم بقايا سعادة انسانية، وفرحة منزوية في بعض القلوب والأرواح .. وها هو الآن يكنسها .. بقايا قيم وآمال، ولمحات سعادة وفرحة خائفة .. يكنسها .. ولا يتبقى إلا اليأس والألم والخوف ... ويشتد البلاء فيستحيل اليأس حداداً دائماً، والألم ضربات سكّين في الروح والقلب والأعصاب .. والخوف شبحاً يطارد الإنسان في الليل والنهار، حيثما ولّى وأينما اتجه. وكيفما وضع خطاه ..

ليس هناك – إذن – قيمة ما ولا أمل عميق .. وليست هنالك – إذن – سعادة حقيقية أو فرحة انسانية .. ليس هنالك إلا اليأس والألم والخوف، ينفخ فيها المرض الذي أصابنا سرطانه فيحيلها حداداً وتمزقاً وكوابيس .. والرؤى لا تهبنا إلّا الضلال الأبدي والعمى، والمذاقات لا تعطينا الّا المرّوالعلقم. ذلك أننا مرضى .. مرضى من الداخل .. كذاب من يقول أن مرضنا دهمنا من الخارج، وكذاب من

يقول أن قوة علوية، أو شيئاً خفياً، ينصبّ علينا فيخنقنا بالعبث ..

بلى ! ! اللعنة موجودة ، مصبوبة علينا صبًّا من فوق ، تنهمر علينا كالمطر في يوم عاصف حالك السواد .. وتدمي رؤوسنا كالبرد في ليلة زمهريرية عاتية .. ولكنها لعنة لم تصب أناساً غير مذنبين .. إن مأساتنا أننا لا نشعر بذنبنا، ومن ثم نصبّ نقمتنا على الخارج، وعلى الأشياء البعيدة التي لا نراها، لكي نحملها أوزارنا ..

إن الضياع الذي يلفنا من كل مكان، من بين أيدينا وأرجلنا، ما هو إلا حصيلة تجربة واحدة هي أننا مرضى أفكارنا وعقائدنا .. مرضى عاداتنا وأعرافنا وتقاليدنا، مرضى أهدافنا وقيمنا المصطنعة ومفاهيمنا .. ومن ثم فإن كل ما نراه لا يمكن أن يكون إلّا مشوهاً .. وكل ما نذوقه لا يمكن ان يكون إلّا مراً

ومن يـك ذا فـم مـر مريـضٍ　　يجد مرا بـه المـاء الزلالا ! !

(١٠)　　١٩٦٨/٢/١٢

نغادر بيوتنا في الصباح، وما أن نضع خطانا على الاعتاب حتى يصدمنا العبث .. ومن ثم فكل الشوارع التي سنجتازها، وكل الأزقة التي سنجوس فيها، وكل المنعطفات التي سنمرق خلالها ، تتيح لنا مزيداً من الرؤى العبثية : ها هنا انسان عاقل يكلم نفسه بصوت مسموع .. وحيد ليس معه أحد، يحاور آخر غير موجود، فهو إذن يعبث، لماذا ؟ يأس وتمزق داخلي وارهاق أعصاب، وقبل ذلك اختفاء الفرحة من حياته أساساً، فهو يتكلم مع الخارج، يحاور أوهاماً ويعبث بالمألوفات وها هنا آخر يغني .. غير آبه بمئات من الآخرين، نظروا إليه، سمعوه، أم لم ينظروا ولم يسمعوا .. انْ يغني، ان يرفع صوته ويصب عذابه، فهذا هو المهم، والآخرون ليسوا سوى رموزٍ لهذا العذاب، فهو يريد أن يسخر منهم بغنائه، ويعبث بوجودهم من حوله .. وها هو ثالث يغذّ خطاه مسرعاً، دونما هدف .. يبدأ مشيته بخطوات

متزنة، وسرعان ما تتحول هذه الخطى إلى ركض لا نهاية له ولا هدفاً .. ركض مضحك ومحزن في آن واحد !! مضحك لأنه يذكرنا بالمجانين .. محزن لأنه في مداه البعيد، محاولة فجة، غير مجدية، لاسقاط العذاب عن طريق العبث بالمألوفات .. وها هنا فتاة تعرض فتنتها للآخرين، فتعبث بهم عن طريق العبث بنفسها .. ويوماً بعد يوم ترفع ثوبها إلى أعلى لتكشف عن مزيد من اللحم .. وشابّ يطيل شعره حيناً، ويترنّح في مشيته أحياناً .. يتبهرج بالألوان تارة ويتعرى تارة أخرى .. انه يعبث بنفسه ويعبث بالآخرين .. وهناك مجموعة من الفتيات صبغن أجفانهن .. أحمر .. برتقالي .. ارجواني .. أخضر .. سرّحن شعرهن أشكالاً وتماثيل .. عدن بهذه التسريحات إلى عهد (خوفو) و (خفرع) و (حمورابي)، بعد جولة تفتيش مرهقة في التاريخ !! حسرن ثيابهن وضربن بكعوبهن ليتلقين مزيداً من النظرات .. وهن بعد معذّبات، يشعرن ان أحداً لا يلتفت إليهن، مهما صبغن وسرحن وحسرن وضربن بكعوبهن، معذبات لا يجدن أزواجاً !! فليعبثن بأنفسهن وليعبثن بالآخرين، بالألوان والتسريحات والملابس والكعوب !! علهن يجدن طريقاً للخروج من هذه الوحدة وهذا العذاب .. وهنا رسام يضرب فرشاته على اللوحة بجنون، وعازف ينفخ في البوق، يريدان أن يذيبا قلقهما، ويصبا ألمهما ويدفعا رعبهما بالضرب المجنون بالفرشاة، وبالنفخ اللانهائي بالبوق .. هناك عرض مسرحي تحطمت فيه كل قواعد المعقول، وغدت كل حركة فيه، أشبه بمشية سكران لا هدف لها ولا معنى، والكوابيس التي نراها في المنام بلا معقوليتها ولا منطقيتها، يريدون أن يوهموا المشاهدين أنها هي التي تحكم الوجود والعالم، ومن ثم فإن كل عرض مسرحي يجب أن يقدم للعالم بكل سخفه وعبثيته ولا جدواه .. وما يقال عن الحركات في (المسرح) يمكن أن يقال عن الكلمات في (القصص) و (القصائد) المريضة، الغامضة، التي تنزّ عقداً وتأزماً وغثيانا ..

وهنا .. وهنا .. وهناك، في كل شارع ومنعطف وزقاق .. العبث .. العبث الذي أخذ يطغى على كل عوالمنا .. عالم النفس، عالم الأخلاق، عالم الاجتماع،

عالم الضمير .. العبث في كل مكان .. في الأعماق وفي الطرقات .. ألأن العالم يحوي في بنيته سمّ العبث ؟ ألأن الكون خلق عبثاً، ومن ثم فإن كل ما يصدر عنا يتفجر بالعبث ؟ أم أن المأساة اننا تواضعنا على نظم ومبادىء وأفكار تحوي في خلاياها جرثومة العبث، ومن ثم فاننا ما دمنا نعمل بهذه النظم، ونلتزم تلك المبادىء، ونأخذ بهذه الأفكار، فلا بدّ ان يكنسنا العبث ، يكنس نفوسنا وضمائرنا، ويلوّث أخلاقنا، ويمزق مجتمعاتنا ...؟

أغلب الظن أن الأمر كذلك، وان احدى معجزات القرآن تبدو واضحة للعيان (ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس) .. فبما كسبت أيدينا ظهر الفساد .. وجرف في طريقه كل شيء .. جرى كسيل من الأقذار في الشوارع والأزقة والمنعطفات، تسرّب عفنه إلى نفوسنا وضمائرنا، واندفع بعد هذا ليلطخ أخلاقنا ويدمّر مجتمعاتنا، ومن ثم ليغطي البر والبحر .. وملعون من يقول أن العبث موجود في بنية العالم ونظام الكون (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً وانكم إلينا لا ترجعون ؟) !!

الرسالة الأخيرة ١٩٦٨/٢/١٥

من أجل هذا كان على الفنان المسلم أن يثور على الواقع اللااسلامي لكي يحقق الجدوى والأمل والصفاء والانسجام، تلك التي لا يمكن ان يحصل عليها أبداً في واقع كهذا .. إن الذي يعيش في بيئة يجتاحها الوباء لا يمكن ان ينجو منه حتى ولو طُعّم واتخذ كل الاحتياطات الذاتية الوقائية .. ان الوباء ستصيبه لعنته بأي شكل من الأشكال، على الأقل في أنه سيمنعه من حرية الحركة ويحجر عليه في مدينة واحدة وأرض صغيرة .. على الأقل في سحقه لوجدانه بالكآبة ومناظر الاحتقار التي تخيّم على المكان .. على الأقل في تحطيمه كل فرحة أو أمل من حياته، لأنه يرى أهله وأخوته يموتون أمام عينيه دون أن يستطيع أن يعمل شيئاً .. وهكذا فإن الفنان المسلم الذي يحيا واقعاً لا إسلامياً يمكن أن يتعرض في أية لحظة

للخروج عن الطريق القويم، وهذا الخروج يتخذ أشكالاً شتى تبدأ بارتكاب أخطاء خارجية بسيطة، وتنتهي بتمزق نفسيّ مؤلم وتحطم أخلاقي كامل .. ولن يكون الضمان .. الضمان الوحيد إلّا في أن يثور الفنان من أجل اعداد الأرضية التي تمكنه وإخوانه أن يعيشوا بسلام وجدوى وتقدم، وتمنحهم الحرية الكاملة في الحركة وتحقيق مشيئة الله في الأرض .. وصدق رسول الله وهو ينادي أتباعه (جاهدوا في سبيل الله القريب والبعيد، في الحضر والسفر، فإن الجهاد باب من أبواب الجنة، وإنه ينجي صاحبه من الهم والغمّ) !!

كتب للمؤلف

آ أبحاث تاريخية

	العنوان	الطبعة	الناشر
(١)	ملامح الانقلاب الإسلامي في خلافة عمر بن عبد العزيز	الطبعة الرابعة	مؤسسة الرسالة – بيروت
(٢)	عماد الدين زنكي	نافد	الدار العلمية – بيروت
(٣)	التفسير الإسلامي للتاريخ	الطبعة الثانية	دار العلم للملايين – بيروت
(٤)	الحصار القاسي (ملامح مأساتنا في افريقيا)	الطبعة الأولى	مؤسسة الرسالة
(٥)	دراسة في السيرة	الطبعة الثالثة	مؤسسة الرسالة – دار النفائس
(٦)	الامارات الأرتقية في ديار بكر (أضواء جديدة على المقاومة الإسلامية للغزو الصليبي والتتري)	الطبعة الأولى	مؤسسة الرسالة
(٧)	نور الدين محمود : الرجل والتجربة	الطبعة الأولى	دار القلم – دمشق

ب – أبحاث اسلامية

	العنوان	الطبعة	الناشر
(١)	لعبة اليمين واليسار	الطبعة الثانية	مؤسسة الرسالة
(٢)	تهافت العلمانية	الطبعة الثالثة	مؤسسة الرسالة
(٣)	مقال في العدل الاجتماعي	الطبعة الثانية	مؤسسة الرسالة
(٤)	مع القرآن في عالمه الرحيب	الطبعة الأولى	دار العلم للملايين
(٥)	آفاق قرآنية	الطبعة الأولى	دار العلم للملايين

حـ ـ أعمال أدبية

	العنوان	الطبعة	الناشر
(١)	المأسورون (مسرحية)	نافد	دار الارشاد ـ بيروت
(٢)	في النقد الإسلامي المعاصر (نقد)	نافد	مؤسسة الرسالة
(٣)	الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي (نقد)	الطبعة الأولى	مؤسسة الرسالة
(٤)	فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر (نقد)	الطبعة الأولى	مؤسسة الرسالة
(٥)	جداول الحب واليقين (شعر)	الطبعة الأولى	مؤسسة الرسالة
(٦)	رحلة في المصير (شعر)	الطبعة الأولى	مؤسسة الرسالة
(٧)	معجزة في الضفة الغربية (مسرحيات ذات فصل واحد)	الطبعة الأولى	مؤسسة الرسالة
(٨)	الشمس والدنس (مسرحية)	قيد الطبع	

